المقاومة والأدب

السيد نجم

تقـــديم

..ويتنامى دور إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصـــعيد الثقافى فى إطار خطة الهيئة العامة لقصور الثـــقافة بتدعيم حركة نشر إبداع أدباء محافظاته الخمس ..

.. وبرؤية موضوعية نقول أن تعبير أزمة النشر لم يعد له وجود بل أن الأزمة الحقيقية هى معاناة الإقليم والفروع ونوادى الأدب فى قصور وبيوت الثقافة فى إيجاد ما ينشر..

.. فها نحن نقدم مجموعة من الأعمال لا يحكمنا فيها غير الصوت المتفرد.. الصورة الجديدة.. التجارب الجادة فى معالجة واقعنا وقضاياه بروح من الحق الملتزم بحرية التعبير كـــجزء من الحرية بمفومها العام والمطلق..

نرجوا أن نكون قـــد قدمنا شـــيئاً مـــفيـــداً لهذا الوطن.. الأرض والإنسان..

وفقنا الله جميعا لخدمته

ســـــيد عـــــواد

رئيس إقليم القاهرة الكبرى

وشمال الصعيد الثقافـــى

«لقد أيقنت أن الافتتان بالشعر هو أحد أشكال الافتتان بالقوة.. أو القدرة على الاغتصاب .. كلنا فى حاجة إلى أن نغتصب، مثلما يكتب الشاعر كى يغتصب ولكن ماهو هذا الذى نتوق إليه؟

إننا نتطلع إلى تحقيق مكانة، أو إيجاد موقع، أو الشعور بالاكتفاء، ربما كمجرد وهم بوجود هوية، أو باستحواذ على شىء ما يمكننا أن ندعى ملكيته أو نتمثل به»

« هارولد بلوم»

المقاومة والأدب

شاع استخدام مصطلح «أدب المقاومة» بعد معارك ١٩٦٧م، عندما روج له الناقد «رجاء النقاش» فى كتاباته وبعض البرامج الإذاعية التى أعدها عن القصائد الشعرية المهربة من الأرض المحتلة فى فلسطين، وعن أشعار الكابتن «غزالى» مؤسس فرقة «أولاد الأرض السويسية» التى غنت ورقصت على أنغام آلة «السمسمية».

لا يعنى هذا أن المصطلح جديد ونحت من فراغ، سبقه مصطلح «أدب الحرب» و«أدب المعارك» و«أدب أكتوبر» فيما بعد، وكلها تتداخل معا للتعبير عن دلالة مشتركة أو عامة.. أو هكذا يظن البعض !

إن كان مصطلح «أدب أكتوبر» يجعلنا نشعر وكأن الأدب المعبر عن معارك حرب أكتوبر ٧٣م سقط بالباراشوت لمناسبة بعينها، وإن كان مصطلح «أدب المعركة» و«أدب الحرب» قاصراً على التجربة الحربية (أى تجربة حربية).. إلا أن الموضوعية تجعل من «أدب المقاومة» أكثرها رسوخاً وتعبيراً عن تلك الحالة الخاصة/العامة التى تعيشها الأفراد والجماعات والشعوب فى مواجهة «الآخر» العدوانى.. فهو لا يقتصر على تجربة الحرب وحدها، ولا التعبير عن القهر و الاستبداد فقط .

فى اجتهاد سابق قدمت محاولة لتعريف أدب الحرب (فى كتاب .. الحرب الفكرة التجربة الإبداع) لعله: الأدب المعبر عن التجربة الحربية، سواء على أرض المعارك أو حتى للتعبير عن الأم الريفية التى تنتظر

ولدها، فالتجربة الحربية متسعة وفضفاضة وليست قاصرة على أرض المعركة.

كما حاولت تقديم تعريف لأدب المقاومة (فى كتاب «المقاومة فى الأدب العربى» - تحت الطبع) ولا غضاضة من الإشارة إلى موجز لتعريف أدب المقاومة الذى هو أكثر المصطلحات تعبيراً عن حالة الأفراد/ الشعوب فى حالات القهر - مواجهة الهزيمة - الاحتلال - الحروب. إنه الأدب المعبر عن العمل من أجل تفجير الطاقات الإيجابية الواجبة للمواجهة إنه الأدب المعبر عن وجهة النظر الإنسانية/ الشمولية وليست العنصرية الضيقة، إنه الأدب الملتزم أو الثورى أو النضالى باستخدام مصطلحات قد يكون استخدامها الآن من باب أيديولوجى مخالف بعد أن راجت فى القرن الماضى بفعل التيار الماركسى الذى غلب أفكاره أو شارك بحدة على الأقل. كما أنه الأدب الذى يسعى دائماً لتهيئة الأفراد والشعوب والرأى العام لفكرة «المقاومة».

«أدب المقاومة» يسعى لتحقيق أهدافه من خلال التركيز على الظروف الصعبة التى يعيشها الناس، وأبراز الآخر المعتدى الذى يسعى لاضعاف قوتهم، والذى يحث على العمل والأمل .

«أدب المقاومة» هام فى إزكاء روح المقاومة بالوعى والفهم للقضية التى تدافع عنها.. أن تكون عبداً واعياً لعبوديتك، أفضل من أن تكون عبداً جاهلاً سعيداً.

«أدب المقاومة»، أدب الحث على العمل، وزن المقاومة ليست حالة ذهنية، يعلى القيم العليا بين الناس، وهو ليس التعبير عن صراع «الأنا» الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتها، بل هو أعمق من ذلك للتعبير عن «الأنا» الواعية بذاتها وذوات الآخرين من جماعتها لتحقيق أهداف مشتركة.

«أدب المقاومة»، هو الأدب الذى يرسخ لقواعد الوجود الإنسانى الحق فى مقابل الحياة التى تقوم على الصراع «العدوانى» بدوافع الاقتناء والجشع والهيمنة .

الآن، هل نطلق عليه «أدب المدينة الفاضلة»؟ المرتكز على مفاهيم الحرية/ المحبة / الديمقراطية/ تحقيق متطلبات الناس المادية والمعنوية؟؟

قد يمكننا محاولة تقديم تعريف اصطلاحى نتفق عليه (أو نختلف) :

«أدب المقاومة هو الأدب المعبر عن الذات (الواعية بهويتها) والمتطلعة إلى الحرية .. فى مواجهة الآخر العدوانى (المعتدى)، ليس من أجل الخلاص الفردى، بل لأن يضع الكاتب/ الشاعر نصب عينيه : جماعته/ عشريته/ قبيلته/ دولته/ أمته.. ومحافظا على القيم العليا»

هو «أدب الذات الجمعى بقلم المبدع الفرد، من أجل حماية كيان الجماعة» وكأن العلاقة بين الذات الفردية والجمعية على علاقة ديناميكية دائماً .

لعل أشد ما نحتاج إليه (أفراداً وجماعات) لانجاز المقاومة بالمعنى الشمولى هو «الوعى» لكن السؤال : الوعى بماذا ؟

تبدو ملامح الصراع السياسى/الاقتصادى/العسكرى .. ومنذ بداية القرن العشرين وحتى الآن، ذات أبعاد انفعالية متباينة التأثير على الأفراد العادية ولنقل على جموع الناس، أما ما نبحث عنه ويعنينا، هو الوعى بالصراع «الثقافى» الذى قد يبدو فى خلفية الصراعات الآخرى.. وأظن أنه نقطة الانطلاق إلى محاولة فهم دلالة غير مدرسية لمعانى المقاومة .

الوعى الثقافى هو الذى يحدد لنا حجم العدو وإمكاناته وحيله، وفى المقابل أمكاناتنا وقدرتنا على المواجهة دون أفراط أو تفريط، إنه يدعم أسس البناء اللازم للحد الأدنى من التعامل الناجح مع الآخر العدوانى .

لقد كان لشيوع شعار «ثقافة السلام» خلال العقد الماضى، ما يجعلنا نقترب من تحقيق الهدف.. ألا وهو فهم دلالة الوعى الثقافى والمقصود منه.. بالنظر إلى الشعار وكيف تم التعامل معه، مع أبراز أهمية الثقافة واستخدامها الواعى؟!

خلال المرحلة السابقة والقريبة من مراح الصراع العربى/ الاسرائيلى، أستخدم شعار «ثقافة السلام» وتحت عباءة هذا الشعار حققت اسرائيل منجزات خطيرة ما كانت تتحقق لها فى ظل الحروب، تحت مظلة هذا الشعار وإبراز الثقافة السلمية من أجل تذويب العدو بينها وبين العرب (هذا هو المعلن).. استطاعت اسرائيل أن تحقق فى السنوات العشر الأخيرة مالم تحققه فى الأربعين سنة السابقة عليها من تاريخ دولتهم، بتوظيف واعى فى المنابر الدولية وعلى كل الساحات.

لقد حصلت على قرار من الجمعية العامة للأمم المتحدة على عدم أعتبار «الصهيونية» حركة عنصرية، بل أختلفت اليونسكو (وهى أحدى مؤسسات الأمم المتحدة) بالعيد المئوى لمؤتمر «بال» بسويسرا، وهو المؤتمر الذى تشكلت عنه كل المخططات التنفيذية لانشاء دولة لليهود وكانت أسرائيل .

أن ترعى إسرائيل الثقافة بالمعنى الشامل وتوظيفها، فتنشىء عام ١٩٩٧م جامعة يهودية عالمية بمدينة موسكو لتدريس المنجز التاريخى والدينى والعلمى لليهود وتلقينه لكل قوميات العالم! وهو مايستحق التأمل!!

ثم أن يحرص رئيس وزرائهم «نتنياهو» على مقابلة الأدباء والمفكرين فى مصر أثناء أحدى زياراته إلى القاهرة.. مؤشر له دلالته التى لا يمكن أن نغفلها .

إنها الثقافة وتوظيفها .. أنه الوعى المطلوب. فالثقافة وحدها هى

القادرة على صنع الإنسان بكل مفاهيمه وقيمه، بل وقدرته المقاومية فى مواجهة الآخر .

لن نحصر الحديث عن الصراع العربى الاسرائيلى على أهميته، فالمقاومة بالمعنى الشامل تتغلغل فى سلوكيات الحياة اليومية للأفراد وحتى مواجهات الشعوب، تبدأ بالوعى بالذات وبالاخر وليس إلى نهاية لأنها «المقاومة» تتجدد فى أطرها وتشكلاتها.

إذا كانت «المعرفة» ذات طابع اجتماعى فى المنشأ والتوجه وتسعى لكشف المجهول وإذا كانت المجتمعات تتشكل بفعل أزمتها الماضى بكل خبراته وتجاربه والحاضر: المتشكل بفعل الماضى، فالمستقبل هو المحصلة، هو رؤية الجماعة لتشكيل الواقع الحاضر .

ليبق «الوعى» هو المحرك لتلك المعرفة المتزايدة والمتوارثة والخاضعة للحذف والاضافة. فهى ليست هكذا آلية الحركة، بل قادرة على إعادة تشكيل نفسها بفعل «الوعى».. الذى هو مبعث المعرفة، ولا يبقى إلا استخدامه، وتحويله إلى طاقة قادرة على التحريك.

لقد تبنى المبدعون دائما الهدف «أدب المقاومة»، حتى قبل أن ينحت المصطلح، ومنذ أن اعتلى الشعراء الناس فى الأسواق، واقتحموا مجالس الخلفاء، وشاركوا فى مسامرات الناس، واعتلوا منابر الأعلام الحديثة وإلى ما شاء الله .

ليس هذا من قبيل التعميم، وشيوع الملامح وبالتالى الأهداف، لكن من قبيل التأكيد على أن المقاومة تبدأ بالمعرفة الديناميكية بفعل الوعى .

أليست «المقاومة» فى جوهرها «ثقافة» تسعى لدعم الذات الجمعية فى مواجهة الاخر العدوانى، تلك الثقافة التى فى حاجة إلى «المعرفة» تزكيها وتجعل منها واقعا حياتيا للفرد والجماعة، أما المعرفة على شيوع المصطلح

فى حاجة إلى «الوعى» بالطاقات الكامنة والوسائل الضرورية لتحقيق الأهداف والقيم العليا، بدفع المعرفة قدما وبتشكيلها المتجدد.

لكن «الوعى» ذا الدلالات (أل) لمختلفة فى حاجة إلى مرتكزات يقوم عليها، لتصبح المعرفة فاعلة / مقاومة .. منها «الهوية».

إن النظرة السريعة لمعطيات الأدب العربى المعاصر، تؤكد على خصب الحياة الثقافية العربية. فالمنجز الأدبى فى القرن العشرين وحده يفوق المنجز التاريخى الأدبى العربى، ولما لا؟!، وقد تعددت الوسائل التثقيفية والأعلامية والفنية من كتب مطبوعة والكترونية ودوريات وصحف مطبوعة والكترونية، فضلا عن نشأة فن «الرواية» والسينما والمسرح وغيرها .

إلا أن وقفة سريعة أمام الرواية وحدها كاف للتعبير عن كل المقاصد، ويفسر مقولة أن الوعى بالهوية يولد المعرفة المقاومية المناسبة، إذا كان النصف الآخر من القرن التاسع عشر، شهد مرحلة ميلاد جنس الرواية بالترجمة والنقل والتمصير، ولم يشهد الميلاد الفنى الحقيقى للرواية، لا يمكن إنكار أن ذلك لم يتأتى إلا بعد الاتصال المعرفى بالغرب تحت وطأة المعاناة ،ومخاض الميلاد الجديد لأمة جديدة أكثر نضجاً .

كان ميلاد «أدب الطفل» والكاتب الموسوعى، وأصحاب العمامة المتنورين الذين يقودون المجتمع لعل الشيخ «محمد عبده» نموذجا يعبر عن تلك الفترة، فلم ينبهر بالغرب إلى حد الإحساس بالدونية، بل كانت دعواته بأخذ المناسب وطرح السلبى عندهم.

توالت الأجيال .. طه حسين، المنفلوطى، عباس العقاد، أحمد حسن الزيات.. وكان أحمد شوقى والبارودى وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافى وصدقى الزهاوى وغيرهم.

ثم كانت مجلتا «الرواية» و«الرسالة» وقد لعبا دوراً هاماً فى تشكيل

وميلاد الجنس الأدبى القادم من الغرب «الرواية». المتابع يكاد يخرج نتيجة أساسية، إلا وهى : أن ميلاد الرواية كشكل أدبى جديد.. ولد وترعرع من أجل القضايا العامة والوطن.. انشغلت الرواية فى مهدها بالسياسة والاحتلال والأخلاق العامة وكأنها ولدت لتصبح التعبير الأدبى عن دعوة أحمد عرابى الشهيرة بالدعوة إلى التحرير وقهر العبودية والاستبداد العبودية والاستبداد.. وكذا شعار «مصر للمصريين» .

لم تكن روايات «جرجى زيدان» إلا تأكيدا على إيجابيات التاريخ العربى والإسلامى.. حتى بدت الرواية عنده وكأنها تؤرخ لفترة زمنية ما .. من خلال حدوتة حب تقليدية وكانت المرأة دائما رمزاً للبطولة والأخلاص مع البطل «الأنموذج» وكان «فرح انطون» عمليا فى حواراته مع الشيخ «محمد عبده» فى الدعوة إلى البعد عن التعصب وكره الرذيلة ومحاربتها بالفن الجميل .. وهو ماعبر عنه فى روايتيه: «الدين والعلم والمال» عام ١٩٠٣م، و«أورشاليم الجديدة» عام ١٩٠٤م وكانا للدعوة المحذرة من الصراع بين الطوائف والطبقات والفئات داخل المجتمع .. وإلا أصبح الهلاك واقعاً .

كأن «الهوية» هى الهم والغاية و وأساسا لبناء المجتمع القوى الجديد والمنتظر اللافت أن تكون خاتمة روايته الأولى :

«ليس لنا الآن أمل (بعد الله) إل فيك أيها العلم، ولا رجاء إلا فى الطبيعة الإنسانية وهى الأقوى، لأنها الفاعل».

حتى قال د. جابر عصفور عن رواية «أورشاليم الجديدة» أن أورشاليم الجديدة هى الوطن العربى الذى لابد أن تتآلف فيه الأديان والمعتقدات، وتتجاوب على أساس من أحترام حق الأختلاف، وأن العدل هو الوجه الآخر للعلم».

أما الكاتب «يوسف أفندى حسن صبرى» فكتب رواية «فتاة الثورة العرابية» التى جعلت من مذاكرات أحمد عرابى أساساً فى بناء وتشكيل روايته، مع قصة حب رومانسية للجندى الفلاح القائم على خدمة الزعيم .. هذا المزج بين الحب الذاتى وحب الوطن وأبرز فكرة الهوية مباشرة .

كما كانت رواية «فى الحياة قصاص» للكاتب «عبد الحميد البوقرقاصى» وروايتى «محمود خيرى» المسماه: «الفتى الريفى» «والفتاة الريفية»، وأيضاً الرواية الشامية «الساق على الساق» للكاتب «أحمد فارس» .. كلها نماذج تدعو إلى تعميق مفهوم الهوية من خلال الانتماء والتحقيق الإنسانى وبناء المجتمع الجديد .

إلا أنه يبدو ضرورة القول بأن الرواية العربية لم تعط نفسها للكاتب بشكل جيد فنيا (غالبا) طوال الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى، حتى كانت الكتابات الجديدة للرواية على يد .. «نجيب محفوظ»، «عبد الحميد جودة السحار»، «حنا مينا»، «سهيل أدريس»، «يوسف أدريس»، «فتحى غانم»، «محمود المسعدى»، «محمد الديب».. وغيرهم .

فقد كانت الرواية قبلهم، يغلب عليها الثرثرة، والمصادفة، وافتعال الأحداث، واقحام الكاتب برأيه الشخصى، وغلبة الجانب الأخلاقى.. مما أضعف من الحبكة الروائية .

بينما الرواية الجديدة منذ الأربعينيات والخمسينيات تطورت تطوراً ملحوظاً، وإن بدت على مذهبين : الرومانسية مثل «يوميات نائب فى الأرياف» لتوفيق الحكيم، والواقعية مثل «القاهرة الجديدة» لنجيب محفوظ.

أما فترة الستينيات وحتى نهاية القرن، فتعد محوراً ارتكازيا ونقطة انطلاق إلى آفاق جديدة فى الشكل والمضمون ولم يتخل الروائى عن بحثه فى دهاليز هويته ومن كُتاب تلك الفترة: «أبو المعاطى أبو النجا»، «عبد

الحكيم قاسم»، «جمال الغيطانى»، «يوسف القعيد»، «عبد الحكيم قاسم، «إبراهيم أصلان»، «صنع الله إبراهيم» «محمد البساطى»، «مجيد طوبيا»، «هانى الراهب»، «محمد زفراف»، «علاء الديب»، «محمد جبريل»، عبد الفتاح رزق»، «فؤاد حجازى».. وغيرهم .

كما لا يمكن أغفال بعض الأسماء دون الأشارة إلى تحديد الأجيال .. أمثال: «أمين ريان»، «محمد صدقى»، «محمد مستجاب»، «أحمد الشيخ».. وغيرهم ممن سقطوا أثناء القسمة الجيلية الظالمة».

فضلا عن هؤلاء أصحاب المشاريع الروائية التى بدأت تتبلور فى حياتنا الأدبية، منهم: فتحى أمبابى «وروايته نهر السماء» مجموعة أدباء النوبة «إدريس على»، «حسن نور»، «يحى مختار» ورؤيتهم القندية البارزة فى مجمل أعمالهم. كذلك «ربيع الصبروت» وروايته «قيض الجمر»، ومجموعة أدباء الأسكندرية الموهبين أمثال: «مصطفى نصر»، «سعيد بكر»، «أحمد حميدة»، «رجب سعد السيد»، «حجاج أدول» وكاتب هذه الكلمات «السيد نجم» وروايته أيام يوسف المنسى» و«العتبات الضيقة» و«السمان يهاجر شرقاً» ولا ننسى أسماء رهنت كتاباتها للمقاومة مثل : «محمد الراوى» و«محمد قاسم عليوة» .

هناك ارتباط عضوى بين «الهوية» ومصطلحى «الانتماء» و«الالتزام» ربما يلزم الأشارة إليه، خصوصاً أن المصطلحين الأخيرين شاعا فى القرن العشرين.

لقد لعبت المذاهب الفكرية دورها فى توجيه الأدب عموما فشاعت الواقعية المصاحبة لمصطلح «الانتماء» الذى هو الأنتساب إلى الواقع لكونه جزءا من الإنسان، مع الدعوة إلى الالتزام بوجهة نظر معينة أو موقف محدد .

الفكر الاشتراكى لم يقدم تعريفا واضحا عن الانتماء، إلا أنه مرحلة تمهد للالتزام أما الالتزام فى الواقعية الاشتراكية فهى مشاركة الكاتب قضايا الوطن والإنسانية بعرض صور الآم الفرد وتطلعاته .

فى معجم «لاروس» .. قدم تعريفا للالتزام، أنه المشاركة فى القضايا السياسية والاجتماعية والملتزم هو الذى يتخذ موقفا إيجابيا فى النزعات السياسية والاجتماعية معبرا عن إيديولوجية طبقة أو حزب أو نزعة ما .

وفى الفكر الوجودى .. للانتماء والالتزام مكانة خاصة. عند «جان بول سارتر»: إن الإنسان مصدر الوجود، فهو الذى يعطى الاشياء معناها، ولا قيمة لأى شىء غير الإنسان لذلك يعد حرا يصنع وجوده وعليه فالأديب ملتزم إذا ما أختار مهنته، مهنة الكشف عن سر الإنسان والعمل على تغيير ما يراه معيبا.. وهو بنفس الدرجة يعد مسئولا عن كل شىء .

مع ذلك أليس السؤال عن الهوية بهذا الالحاح يعبر ضمنا عن الأحساس بالخوف من الغياب فى مقابل الاخر الأقوى؟!.. يبدو أن فترات التحول الحضارى هى الأكثر إستثارة عند الشعوب والكتاب بالذات للبحث عن الموضوع والتعبير عنه .. لأنه تساؤل يحمل قدراً من الطموح والرغبة فى تأكيد الذات لتحقيق حلم جمعى من أجل مستقبل أفضل .

وهو بالضبط ما بدا جليا فى الخطاب الروائى خلال القرن العشرين، وعبر عن الهوية بعدة ملامح: الدعوة إلى الجهاد، الدعوة إلى الانتماء الثقة بالنفس، اعلاء شأن القيم العليا، البحث فى صورة العدو، وتصوير الأثر النفسى للآنا المقاومة .. مع البحث عن البطل الايجابى والثأر .

يمكن الآن أن نتحدث عن مرحلتين مرت بهما الرواية العربية:

.. المرحلة الأولى ..

وهى مرحلة البحث عن الهوية، وفيها أصبحت الرواية وسط مناخ

سياسى واجتماعى وعسكرى قاس فأصبحت حكائية قادرة على توصيل الهموم والأفكار مباشرة حتى تلك الأولى التى ترجم، مثل رواية «مغامرات تليماك» لفنلون التى ترجمها «مصطفى المنفلوطى».

.. المرحلة الثانية

عبرت الرواية عن حياة عربية أفضل نسبيا، إن كان الأعداء فى المرحلة الأولى من الوضوح بحيث يبدو الصراع جليا، كانت النتيجة بساطة البناء والحبكة. أما فى المرحلة التالية فصورت الهموم وصراع الإنسان العربى من خلال ذوات متعددة فى صراعتها بعد أن تمثل العربى مفاهيمه وقيمة فى مقابل مفاهيم وقيم الآخر بدت الرواية أكثر جرأة فى اختراق المناطق المحرمة من النفس البشرية والطموح الفنى للأفكار المعقدة، مع القدرة على التنبؤ أو محاولة ذلك !!

مع بدايات الألفية الثالثة حاصرتنا «العولمة» وكأننا أمام كائن مفترس غريب يغزو مضاجعنا فجأة، ليس تهويننا من ذلك المصطلح ولا تهويلا، لكنها الحقيقة الجديدة التى يستشعرها العامة والخاصة هذه الأيام، وقد بات السؤال: هل نحن مضمار سباق إلى القاع أم إلى قمة؟! أم نعيش وهما خالصا؟ لعل أهم الاسئلة: ماذا عن الهوية.. عن الذات الجمعية والانتماء الوطنى والقومى فى مقابل هذه الهجمة مجهولة المنبع والمصب؟

أصبح مصطلح «العولمة» على درجة من الشيوع والانتشار بحيث يكفى الأشارة إليه لتتجدد الأسئلة.. هل هى نهاية التاريخ كما يقول «فوكوياما» اليابانى؟ أم هى صدام الحضارات المتوقع كما يقول «صامويل هنتينجتون»؟ ولا أجابة إلا القول بأننا نعيش عصراً جديداً، بحيث يجب إلا ننشغل إلا بالبحث فى المزيد من عوامل الربط من أجل المزيد من الانتماء بالقبض على قيم الهوية الاصيلة وتشييد البناء من جديد .

أمام بشائر الثورة المعلوماتية وأمكانات ثورة الاتصالات الجديدة.. أكتشف الإنسان المأزق عرف أن زيادة السكان على الأرض تنمو بمتوالية هندسية، وأن المعرفة الإنسانية تتضاعف مرة كل ثمانة عشر شهراً، وأن ثورة التكنولوجيا الجديدة تغزو جسده وترسم خريطة جينية تحدد مستقبل امراضه المتوقعة، كما لو كان «الرجل الأخضر» الشخصية القصصية سوف نصنعها عنوة أو هكذا ظن البعض .

عموما شاع مصطلح العولمة بالعقد الأخير من القرن العشرين، خصوصا بعد انهيار سور برلين، وسقوط الاتحاد السوفيتي، وقد شاع من قبل الشعار: «فكر عالميا ونفذ محليا» وتعمدت فى القرن الجديد برسوخ عوامل محركة ودافعة، منها: ثورة التكنولوجيا والاتصالات، طبيعة السوق الجديدة مع أعتبار المواد الخام والمنتجة كلها ذات طبيعة دولية، سقوط نظرية الاقتصاد الموجه، مع تغير فى خريطة ميزان القوى السياسية فى العالم .

وبالقدر نفسه تخوف البعض من آثار العولمة، وهى تتمثل فى اضمحلال دور الدولة الذى ينحصر فى وضع السياسات، التخوف من التغييرات الاجتماعية المتوقعة عن سقوط وارتفاع أقتصاد الدول على حسب قدرتها على مواجهة أو التعامل مع مفاهيم آليات السوق الجديدة، الخوف على شعار بيئة عالمية نظيفة، كما تتبدى بعض المخاوف الأمنية وظهور بذور جماعات أرهابية وغيره .

أما «الثقافة» وعلاقتها أو تأثرها بالعولمة فهو محور الارتكاز هنا. أن سيطرة التكنولوجيا الفائقة ربما تخلق الانحلال الخلقى، التفكك الأسرى، العنف وأشكال جديدة من الجريمة، وربما الانتحار. ربما بسبب زوال الفاصل بين الواقع الحقيقى والخيال، وربما لأسباب أخرى .

أما وقد نوقشت تعريفات القومية أو الوطن بالمعنى المعاصر مع القرن الثامن عشر نظرا للمتغيرات الصناعية والاقتصادية، بينما كان مفهوم الهوية والانتماء مرتبطا من قبل بالنظر إلى الحاكم.. أتسع الأمر فى القرن التاسع عشر مع أتساع التجارة العالمية كى يتضمن المفهوم (أى القومية) مفهوم الهوية الوطنية وبالتالى أرتبط بالمصالح الاقتصادية للدولة .

الطريف أنه مع بداية القرن العشرين تنبأ البعض بتلاشى القومية وهو جاء نقيضه على أرض الواقع.. بل رسخت أكثر عما قبل، خصوصاً وقد كانت أحداث الحرب والاستعمار تعم العالم كله وعلى الرغم تعقد العلاقة بين القومية والوطنية، إلا أنه يبقى للوطنية تميزها الثقافى الذى يربط بين أفراد المجتمع المرتبطين برقعة أرض ما، أو بالوطن.. وبالتالى تأتى مفاهيم «الانتماء» و«الهوية» بما يؤكد الجانب العاطفى والشعورى لهؤلاء وهؤلاء .. فى الوطن الواحد .

لكن السؤال الآن : هل البحث عن الهوية الآن فى مقابل كل التخوفات من العولمة يعتبر نقيض القول والفعل مع المتغيرات.. أو دعوة للانغلاق فى مقابل العولمة والانفتاح.

الحقيقة أن الانتماء والوطنية هما جوهر الهوية. فالوطنية ثقة بالأنا الجمعية، لمجموعة تعيش على أرض أرض مشتركة، يشعرون بالولاء والانتماء للأرض والالتزام بمجموعة المفاهيم الرابطة مع استيعاب لذاكرة جمعية تتمثل فى جوهر العادات والتقاليد والقيم العامة .

كما أن الوطنية ليست التعصب ضد الآخر، ولا الغرور بالذات ولا الانغلاق على الذات، ولا هى دعاوى باطلة للاعتداء على الآخر .

الوطنية هى محور الارتكاز لاستيعاب الماضى والانطلاق إلى المستقبل ... ولا نتصورها ضد العولمة، بل أنفتاح على العالم بلا غرور ولا أنبهار أو

إحساس بالدونية وبالتالى أنفتاح على الإنسانية بكل مفاهيمها وأننا جزء من عالم أرحب، لذا فالمشاركة مع الآخر وبلا افتعال بالتشدق بمصطلحات أكبر هو جوهر العلاقة بين الهوية والعولمة .

لكن السؤال : كيف يمكننا الدخول فى فعاليات العولمة والمشاركة الإيجابية معها وفيها؟

لا يتم ذلك إلا بعد التسلح .. بالوعى بملامح هذا العالم الجديد، ومفاهيمه وملامحه.. وأن نكون على أرض صلبة وواعية لأمراض العصر مثل الايدز كمرض بيولوجى، وأمراض السوق الحرة كمرض أقتصادى أو علة يجب التعامل معها، أن تصبح ثورة المعلومات إلى جانبنا وليست ضدنا، بالمشاركة فى وسائلها التكنولوجية، والتأهيل العلمى والمعرفى لاستيعاب المعلومات والتعامل معها بموضوعية علمية للاستفادة منها بأكبر قدر وليس للوقوف أمامها بالرفض المطلق .

نحن فى حاجة إلى آفاق للتعامل وللمعرفة قبل أى شىء آخر.. وفى كل الآحوال مسلحون بحب الوطن، بالانتماء الموضوعى الايجابى وليس العنصرى، مع الاحتفاظ بمجموعة الثوابت القيمية العليا وخصوصا القيم الدينية .

فليست العولمة والدخول فيها كى نخسر أنفسنا .. وليست للاضرار والقصر. الهوية الواعية تضيف إلى الأفراد قوة دافعة للمشاركة الايجابية وليس العكس.

ولا يبقى إلا البحث الواعى لوسائل التحقيق والتنفيذ.. فلاشك أن للتعليم (المعلم والمناهج والعملية التعليمية) دوره، وأن للثقافة العامة والخاصة (بكل وسائل التثقيف) أهميتها وفى أطار ذلك تتعاون كل وسائل مؤسسات الدولة / الدول المتاحة والواجب اضافتها ..

بعد مضى كل تلك السنوات، ربما يمكن تقديم محاولة لتعريف أدب المقاومة، الذى هو: «الأدب المعبر عن الذات (الواعية بهويتها) و(المتطلعة إلى الحرية).. فى مواجهة الاخر المعتدى على أن يضع الكاتب نصب عينيه.. جماعته/ أمته، محافظا على كل ماتحفظه من قيم عليا».

لا تعنى «الحرية» هنا معنى الخلاص الفردى، وفى هذا التحديد ما يميز أدب المقاومة عن غيره، حيث يقول البعض أن كل أدب يدعو إلى المقاومة بمعنى ما. فأدب المقاومة هو الأدب المعبر عن الذات الجمعية .

تعد «التجربة الحربية من أهم محاور أدب المقاومة أن عمر الحرب يكاد يناهز عمر الإنسان على الأرض، منذ معركة قابيل وهابيل والصرا ع قائم، ولايبدو زواله، ذاك الصرا ع الذى غالبا ينتهى بالحرب، لم تكن الفنون التى ابتدعها الإنسان، إلا لبث روح المقاومة فى صراعه مع القوى الآخرى التى تهدده وتعرض كيانه للخطر، ما كانت النار، الاعاصير، والحيوانات المفترسة وغيرها.. الاقوى شريرة أو حتى نافعة، لكنها قادرة ومهلكة لقد تعامل الإنسان مع فكرة الصرا ع، فكانت الاساطير الملاحم والفنون .

إن تجربة الحرب ليس لها مثيل، ربما لأن الرجال يشعرون أنهم تخطوا حاجز الموت.. على الرغم من كل التناقضات التى عاشها ففى تلك التجربة يصبح الفرد وجها لوجه أمام الموت والحياة، الشراسة والشفقة، الدفاع عن الحياة فى مقابل الهلاك، يخوضها المحارب مدفوعا من الجماعة، والتى تبارك موته، بينما جبلت النفس البشرية على حب الحياة، ومع ذلك مهما كانت التجربة كريهة فإنها تكشف عن الأصيل فى حياة الفرد والجماعة مثل الشجاعة والأخلاص والفداء والأيثار وغيرها فى مقابل الخلاص من الأنانية والغرور والباطل والظلم .

والآن ترى ما هى أهم خصائص أدب المقاومة ؟

.. التعبير عن الذات الجمعية والهوية .

.. أنه أدب الوعى والحق على تجاوز الأزمات الشعبية والحروب والاضطهاد والقهر.

.. الوعى بالآخر العدوانى وكشف أخطائه وأخطاره، من أجل المزيد من الوعى بالذات والهوية.

.. أنه أدب إنسانى من حيث هو دعوة لتقوية الذات فى مواجهة الآخر، وليس دعوة للعدوان

.. تتنوع موضوعات التعبير فى أدب المقاومة فى التناولات المختلفة منها: تناول موضوعات البطولة فى مواجهة الآخر العدوانى فى الحروب أو فى مقابل الظلم والاحتلال - تناول يتبنى مبدأ الدفاع عن الحياة الفاضلة.. وغيره .

وفى اطلالة سريعة على معطيات الأدب العربى، تتجسد المحاور المقاومية، سواء فى الشعر العربى القديم المسمى بالشعر الجاهلى وحتى الآن، سنتخير بعض منها .

.. إن القارىء الواعى والمسلح بالفهم النقدى الجديد، سوف يتأكد من مقولة مفادها: أن الشعر العربى القديم لم يكن وصفيا ولا مصدراً للزرق كما لم يكن على هذه الدرجة من الحدة والانفعالية إلى حد الدعوة للحرب. فلم تكن البيئة وبكل عناصرها إلا عناصر شيد بها الشاعر بذكائه الفطرى بناء قصيدته المتأملة المعبرة، ولم تخل من القضايا الكونية التى بدت فى الأسئلة التى طرحها، ولا من قضايا قبيلته الأيديولوجية.

لعل قصيدة «زهير بن أبى سُلمى» اللامية ومعلقته الشهيرة من النماذج التى تكشف عن ذاك الأدب الذى يشارك فى هموم قبيلته أو أهله مع الحفاظ على القيم العليا، تقع القصدة فى ثلاثة وستين بيتا، منها هذه الأبيات التى يخاطب فيها المترددين فى نبذ الحرب بين قبيلتين من العرب

«عبس» و«ذبيان» وقد طالت لسنوات وسنوات فيقول :

فــلا تكتــمن الله مــا فى نفــوسكم
ليــخــفى ومــهــمــا يكتم الله يعلم

يؤخــر فــيــوضـع فى كــتــاب فــيــدخــر
ليــوم الحــســاب أو يعــجل، فــينقم

ومــا الحــرب إلا مــا علمــتم وذقــتم
ومــا هـو عنهــا بالحــديث المرجم

وعلى الرغم من تعدد صور أدب المقاومة فى الشعر العربى، من إذكاء الثقة بالنفس فى حالة الحرب أو الاستعداد لها أو الدعوة إلى الانتماء والتمسك بالهوية أو الافتخار بأيام الانتصارات الكبرى أو الاعلاء من شأن القوة وغيرها.. إلا أن قيمة نموذج قصيدة «زهير» تشير إلى أن أدب المقاومة لا يعنى العنف والصوت الزاعق لأنه أدب إنسانى فى المقام الأول.

وقد خاض الأدب العربى تجارب شديدة الوطأة أثناء معارك الصليبيين والمغول منذ القرن الخامس الهجرى ولمدة حوالى أربعة قرون .

فكانت قصائد الدعوة للجهاد، والتغنى بما يتحقق من أنتصارات، ولا تخلو الأعمال من المراثى تعبيراً عن حزنهم على أبطالهم الذين فقدوا على أرض المعركة، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه «القدسيات» تلك الأعمال التى ظلت تتغنى بالقدس .

ربما من المجدى التوقف قليلا أمام تلك النماذج التى كتبت فى أدب المقاومة أثناء هجمة المغول الشرسة، فلم تكن كل تلك القصائد معنية بالحماسة والقتال فحسب، هناك الأعمال التى ناقشت جوانب فكرية، فكانت القصائد التى تبحث فى طبيعة الصراع بين المسلمين والمغول. فهو فى جانب منه صراعا بين الإيمان والكفر فعبر الشاعر عن ذلك بعد أنتصار «عين جالوت» فى ٦٥٨ هجرية وقال :

هلك الكفــر فى الشــام جــمــيــعــا

واســـتــجــد الإســـلام بعـد دحـــوضـــه

وفى رؤية لشاعر آخر، ترجع قوة الغدر القادمة من الشرق إلى ضعف ألم بخلافة المسلمين وقد عبر الشاعر فى ذلك قائلا:

والله يعلم أن القــــوم أغـــــفلـهم

مـــا كـــان من نعم فـــيـــهن إكـــثـــار

فـأهملوا جـانب الإسـلام إذ غـفلوا

فـــجـــاءهم من جنود الكفـــر جـــبـــار

يا للرجـــــال لاحـــدثت تحـــدثنا

بما عـــــدا فـــيـــــه إعـــــذار وإنذار

واضح ما يعنيه الشاعر من أن الترف والملذات أدت إلى غفلة الناس عن حقوق الله، فكان انتقام الله على يد المغول .

وفى جانب ثالث يرى الشاعر أن سبب ماحدث من كارثة هو أن فقد العرب العون فيما بينهم فحلت المصائب قال «أبو شامة المقدسى» فى ختام القصيدته قائلا :

لم يعن أهلها وللكفر أعوان عليهم يا ضيعة الاسلام

وانقضت دولة الخلافة فيها صار مستعصم بغير اعتصام

أدب المقاومة أذن هو الكلمة المتأملة الناقدة التى تبحث عن الأسباب ولا تبرر الخطأ بل تدعو إلى تعضيد الذات فى مواجهة الخر العدوانى .

تكثر الامثلة، وتتعدد الآراء ووجهات النظر، ويبقى أدب المقاومة دوما تعبيراً عن محاولة الإنسان منذ قديم الزمان وحتى الآن.. يبقى صوت الحق فى مواجهة الباطل، ليس بتعزيز القدرة على مواجهة الآخر فقط، ولكن بتعزيز الذات (الجمعية) وتعظيم عناصر قوتها .

المقاومة .. والرواية العربية (١٨٦٥ - ١٩٩٥م)

هل الرواية ديوان العرب الجديد ؟

صدرت الطبعة الأولى التجريبية من «ببليوجرافيا الرواية العربية الحديثة عن الفترة من ١٨٦٥ حتى ١٩٩٥م فى عام ١٩٩٨م، عن قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، تحت إشراف د. حمدى السكوت (طبعة تجريبية استطلاعية محدودة).

لعلها التجربة الأولى الأكثر مصداقية وجدية بالمقارنة إلى عدد من المحاولات السابقة عليها ليس لأنها تقع فى أربعة أجزاء، راصدة فن الرواية منذ نشأتها الأولى حتى مع تلك المحاولات التى أسقطها البعض من كونها «رواية» بالمعنى التقنى والفنى .

ترجع أهمية الأشارة إلى تلك المحاولات إلى كونها رصدت تطور فنية الرواية نفسها، مع رصد وتحديد أبسط للدارس لتلك الروايات التى يمكن أن نحكم بها وعليها أنها الرواية الأكثر فنية، لنؤرخ للرواية نشأتها .

لقد اختلفت الأراء حول نشأة الرواية العربية الحديثة .. فيرى البعض أن العرب قد كتبوا الأدب الروائى القصصى (ملاحم عنترة، رأس المغول، سيف بن ذى يزن، السيرة الهلالية، حكايات ألف ليلة وليلة، حى بن يقظان....) كما يرى البعض الآخر أنها شكل مستورد من الغرب منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

عموما الحقيقة تؤكد أن جذور القص والحكاية موجودة على شكل الحكايات والأساطير والملاحم سواء عند العرب أو غيرهم من الأمم، لكن

الدارس يلمح أن الشكل الحالى من فن الرواية المعاصرة هو غربى الجذور والمنبت، كان ذلك نتيجة طبيعية للانفتاح الواسع من الشرق العربى إلى الغرب الأوروبى سواء نتيجة المجهودات الرسمية والمؤسسات وكذلك المجهودات الفردية منذ تمرد محمد على حاكم مصر على الدولة والهيمنة العثمانية .

مع بداية حكم الخديوى «اسماعيل» (١٨٦٣- ١٨٧٩م) زاد الاتصال بالغرب فى كل المجالات، وكانت بدايات الترجمة، وظهرت الرواية المترجمة وإن لاحظ الدارسون أن المترجمين نسبوا تلك الروايات إلى أنفسهم !

لاقت الرواية بشكل الجديد أهتمام القارىء بصفة عامة، وإن أختلفت الأراء حولها :

وكانت بدايات الترجمة، وظهرت الرواية المترجمة وإن لاحظ الدارسون أن المترجمين نسبوا تلك الروايات إلى أنفسهم!

لاقت الرواية بشكل الجديد اهتمام القارىء بصفة عامة، وإن اختلفت الأراء حولها:

- البعض طلب الانصراف عنها كلية (فتحى زغلول فى عام ١٩١٤م)

- البعض رسخ لشكل المقامة تعبيرا عن أمكانية الصياغة العربية البديلة (كما فعل المويلحى وكتب - حديث عيسى ابن هشام - وأيضاً أيد هذا البديل الشاعر حافظ إبراهيم حتى أنه كتب «ليالى سطيح عام ١٩٠٦م وهو الشاعر المجيد فنه)

- أما جماعة التنويرين فى تلك الفترة فقد رحبوا بها، على رأسهم الشيخ محمد عبده، وقال : «إن الرواية الجيدة شىء مفيد للقراء» وهو ماشجع المنفلوطى لكتابة أعماله الروائية الأخلاقية، و«على مبارك» كتب قصة علم الدين، ثم كتب أحمد شوقى أعماله التاريخية النثرية.. حتى جاء

«محمد حسين هيكل» وكتب روايته الهامة «زينب» التى أرخ بها بداية الرواية الفنية فى مصر والعالم العربى .

وفى الشام راجت الرواية بشكلها الحديث الغربى مباشرة دون أعتراض من أحد، حتى أن البدايات الروائية هناك كانت الأسبق والتى تنسب إلى كتابها من الشام الفعليين .

فقد كتب «فرانسيس مراش ١٨٣٦ - ١٨٧٣م» رواية بعنوان «غاية الحق عام ١٨٦٥م»، وكتب «سليم البستانى ١٨٤٤ - ١٨٨٤م» روايات عديدة منها « الهيام فى جنان الشام» و«زنوبيا» و«بدور» .. الخ .

إذا كان الأول سورى المولد والثانى لبنانى، فكلا القطرين روجا للفن الجديد، بالاضافة إلى اسماء أخرى عديدة منها: «أمن أرسلان»، «شكرى العسلى»، «إبراهيم أنور»، «خليل سعد»، «نسيب المشعلانى»، «عبد المسيح الانطاكى»، «أمين الريحانى»، «زينب فواز»، «جرجى زيدان».

يرى البعض أن رواية «الرغيف» للكاتب «توفيق يوسف عواد» التى نشرت عام ١٩٣٩م، هى بداية الرواية الناضجة فنيا، ويؤرخ بها نشأة الرواية فى لبنان، كما يؤرخ برواية «نهم» للكاتب السورى «شكيب الجابرى» التى نشرت فى عام ١٩٣٧م، ويؤرخ بها نشأة الرواية فى سوريا .

أما وقد نشرت رواية «زينب» عام ١٩١٣ للكاتب محمد حسنين هيكل، ثم أنتجت فى السينما وقد أرخ بها نشأة الرواية الفنية بمصر.. زاد كتاب الرواية الأكثر نضجا فنيا، فكتب توفيق الحكيم رواية «عودة الروح» عام ١٩٣٣م، «ويوميات نائب فى الأرياف» عام ١٩٣٦، وثم «الرباط المقدس» عام ١٩٤٤م .

أما «عباس العقاد» كتب رواية «سارة» عام ١٩٣٨م. وكتب طه حسين

رواية «أديب» عـام ١٩٣٦م، «وشـجـرة البـؤس» عـام ١٩٤٤م. ثم الكاتب يحيى حقى الذى كتب «البوسطجى» عام ١٩٣٣ و «قنديل أم هاشم» عام ١٩٤٤م. وهكذا رسخت الرواية الحديثة، وأن وضح أنها فى الغالب روايات سيرة ذاتية.

لم تكن الكلمات السابقة إلا مدخلا تمهيديا، وتبقى الجوانب العملية للاقتراب من محاولة الأجابة عن التساؤل المثار بعد مرور أكثر من قرن على مولد الفن النثرى الجديد «فن الرواية وأكتشاف معطياته، بحيث يقول البعض أنها أصبحت فن العربية الأول .

بالنظر إلى الكم الروائى العربى المنتج منذ البدايات الأولى للرواية فى كل قطر من الأقطار العربية.. نرى الآتى: (حتى عام ١٩٩٥م)

: الاردن

أنتجت ١٢٧ رواية

أول رواية «ابن الرجل أو جرائم المال «للكاتب أديب رمضان» فى عام ١٩٣٥م، و،لا يؤرخ بهـا ظهـور الرواية الفنيـة فـى الأردن، ويعـد عـقـد السبعينيات بداية وتأكيد نضج الرواية فى أعمال «غالب هلسا» و«مفيد نحلة» و«عطية عبدالله عطية» وغيرهم.

: البحرين

أنتجت ١٠ روايات

أول رواية كتبت «الحدوة» للكاتب «محمد عبدالله» عام ١٩٨٠م ثم كانت روايات «عبدالله خليفة، «فوزية رشيد».

: الإمارات العربية

أنتجت ٧ روايات

أول رواية «شـاهندة» للكاتب «راشـد عـبـدالله» عـام ١٩٧٤م، ثم كـانت

روايات «على أبو الريش» و«عبدالاله عبد القادر».

: تونس

أنتجت ٩٢ رواية

أول رواية «خاتمة عقد بنى سراج» للكاتب «محمد المشيرقى» عام ١٩٠٩م، ثم كانت روايات أكثر فنية للادباء «محمود المسعدى» و«نور الدين أو حدرة» و«محمد العروسى القيروانى» و«عبد الرحمن الفاسى».. وغيرهم

: الجزائر

أنتجت ٧٥ رواية

أول رواية «غادة أم القرى» وهى رواية قصيرة للكاتب «أحمد رضا حوحو» عام ١٩٤٧م، كما كانت الاسماء الروائية: «محمد نسيب»، «محمد المنيع»، «آسيا جبار»، «عبد المجيد الشافعى»، «محمد ديب» و«الطاهر وطار» و«الطاهر بن جلود» وغيرهم إلا أن أول رواية ناضجة فنيا هى رواية «ريح الجنوب» للروائى «عبد الحميد بن هدوقة».

: السعودية

أنتجت ٩٩ رواية

أول رواية «فكرة» للروائى «أحمد السباعى» عام ١٩٥٩م، وربما رواية «ثمن التضحية» للروائى «حامد الدمنهورى» عام ١٩٥٩م أيضاً .

وكانت الأسماء الروائية «إبراهيم الناصر الحميدان»، «سميرة خاشقجى»، «عبد الرحمن منيف» و«عبد العزيز مشرى» وغيرهم

: السودان

أنتجت ٣٨ رواية

أول رواية هى «هائم على الأرض» للروائى «بدوى عبد القادر خليل». وتبعه «أبو بكر خالد»، «عثمان محمد هاشم»، «السر حسن فضل»،

«الطيب صالح» وغيرهم.

: عمان

أنتجت ٢٤ رواية

أول رواية «الكتابة من الداخل» للروائي «خلدون الصبيحي» عام ١٩٧٥م وكانت الاسماء «إيمان المعشر»، «جاسر عبدالله الضبعة»، «تسير رمضان إبراهيم»، «قيس الوهابي» وغيرهم .

: ليبيا

أنتجت ٥٥ رواية

أول رواية «أسرار الاستانة» للروائي «رجب أبو دبوس» عام ١٩٠٩ وتوقف إنتاج الرواية حتى الستينيات على يد «محمد فريد سبالة»، «محمد على عمر»، «صادق النيهوم» .. ثم جيل تالى منهم «إبراهيم الكونى» وأحمد إبراهيم الفقية» وغيرهما .

: المغرب

أنتجت ٢٠٦ رواية

أول رواية «مكارم الأخلاق» للروائي «محمد شكرى» وكانت الروايات التالية للروائيين «عبد العزيز بن عبدالله»، «عبد الكريم ابن ثابت»، «التهامى الوزانى»، «مليكة الفاس»، «أمنه اللوه» و «أحمد عبد السلام البقالى»، «عبد المجيد بن جلون» وغيرهم .

: اليمن

أنتجت ٢٦ رواية

أول رواية «سعيد» للروائي «محمد على إبراهيم لقمان» عام ١٩٣٩م، وقد تبعه بسنوات عدية «على محمد عبده»، «محمد محمود الزبيرى»، «محمد عبدالولى»، «حسين سالم باصديق»، وغيرهم .

: موريتانيا

أنتجت ٤ روايات

أول رواية «الاسماء المتغيرة» للروائى أحمد ولد عبد القادر.. ثم «الشيخ ماء العينين شبيه» و«أحمد سالم محمد مختار».

: سوريا

أنتجت ٢٥١ رواية

أول رواية «غاية الحق» للروائى «فرانسيس المراسى» عام ١٨٦٥م.. «أسرار العصور» للروائى «أمين أرسلان» عام ١٩٠٢م وتبعه «خليل سعد»، «ويليام كاتسفليس»، «محمد النجار»، «فريد مخلوف»، «محمد حاج حسين»، «أحمد الدمشقى»، «حنا مينا» وغيرهم إلا أنه يجب الإشارة إلى أن أول رواية فنية سورية كانت رواية «نهم» للكاتب «شكيب الجابرى» عام ١٩٣٧م.

: العراق

أنتجت ٣١٧ رواية

أول رواية «التعساء» للروائى «جعفر الخليلى» عام ١٩١٩م.. ورواية «فى سبيل الزواج» بقلم الروائى «محمود أحمد السيد» عام ١٩٢١م ثم رواية «فتاة بغداد» فى العام التالى بقلم «توفيق السمعانى» ورواية «مصير الضعفاء» للروائى «ورواية النكبات» للروائى محمود أحمد السيد «أيضاً على ١٩٢٢م.. وتتابعت الروايات «تحت ظلال المشانق» للروائى «عبد الرازق الحسنى» عام ١٩٢٤م، وتوالت الأجيال: «ذو النون أيوب»، «سليمان القس الصائغ»، «محمد سعيد خضير»، «أحمد صالح بحر العلوم»، «خليل عزمى»، «شاكر خصباك»، «صالح رشيد»، «أدمون صبرى» وغيرهم .

: فلسطين

أنتجت ٢٦٧ رواية

أول رواية «وفود النعمان على كسرى» بقلم «أنور شروان» عام ١٩١٢م ثم «سيف النبى محمد» بقلم «جميل حبيب البحرى» عام ١٩٢١م وقبلها بعام رواية «ظلم الوالدين» للروائى «خليل بيدس» ثم عرفت الاسماء التالية «جمال الحسينى»، «فائق كمال»، «محمد عزة دروزه»، «كامل نعمة»، «جبرا إبراهيم جبرا» وغيرهم .

: قطر

رصد البيبلوجرافى رواية واحدة أنتجت فى قطر حتى عام ١٩٩٥م، وهى رواية أسطورة الإنسان والبحيرة للروائية «دلال خليفة» عام ١٩٩٣م.

: الكويت

أنتجت ٢١ رواية

أول رواية «مدرسة المرقاب» للروائى «عبدالله خلف» عام ١٩٦٢م، وفى السبعينيات كانت «المستنقعات الضوئية» للروائى «أسماعيل فهد أسماعيل» و«الحرمان» للروائية «نورية السدانى»، وأعمال آخرى .. ثم بدأ جيل الثمانينيات «ليلى العثمان»، و«فاطمة العلى»، «وليد الرحيب» و«مشارى حمود العيدى» وغيرهم .

: لبنان

أنتجت ٤٥١ رواية

أول روايات العربية والتى ترجمت وحملت أسماء المترجم على أنه المؤلف وكذلك التعريب والاقتباس، بدأت فى لبنان وبنشاط واسع، حتى انتجت الروايات اللبنانية، لذا يذكر أنتاج الرواية اللبنانية منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، أولها «الهيام فى جنان الشام» للروائى «سليم

بطرس البستانى» وقد تعددت أعماله فيما بعد .

من أهم أسـمـاء المرحلة المبكرة للرواية اللبنانيـة: سليم بطرس البستانى، فرح أنطون، نسيب المشعلانى، ميخائيل جورج عورا، زينب فواز، جرجى زيدان، أمين الريحانى، نقولا الحداد، نقولا رزق الله .. وتوالت الأجيال، منها: ميخائيل نعيمة، ليلى بعلبكى، كرم ملحم كرم، ألياس الخورى، ليلى عسيران، حنان الشيخ وغيرهم .

أما منتج مصر من الرواية فقد تعدى التسعمائة رواية (٩٤٢ رواية)، نذكر من البدايات رواية «علم الدين» لعلى مبارك، «نتائج الأحوال فى الأقوال» عائشة التيمورية، «المرأة فى الشرق» لمرقص فهمى، «آخر الفراعنة» أحمد شوقى، الفتى الريفى «محمود خيرى»، «عذراء دنشوان» محمود طاهر حقى، «زينب» محمد حسين هيكل.. حيث كتبت الأولى فى عام ١٨٨٢م، والأخيرة ١٩١٣م .

وهنا وقفة تستحق التأمل .. لقد غلبت الحكمة والموعظة والجانب الأخلاقى، بالاضافة إلى الجانب الرومانسى على معظم الأعمال الروائية العربية، منذ الرواية الأولى «غاية الحق» للروائى السورى «فرنسيس المراشى» عام ١٨٦٥م وحتى أول رواية فنية «زينب» محمد حسين هيكل عام ١٩١٣ م.

كذلك كتب فى الفن الجديد الأعداد الكبيرة من أعلام الفكر والثقافة والشعر فى تلك الفترة، وهو ما يشير إلى أنه لم يكن هناك المتخصص فى هذا الفن الجديد، أو حتى للقص وحده، كما هو معروف الآن .

إلا أنه يمكن رصد القصدية فى التقاط الموضوعات والشخصيات بغرض لا يمكن تجاوزه، إلا وهو «البحث عن الهوية والانتماء لجملة القيم العليا».. وهو من أهم محاور ثقافة المقاومة التى ينشدها الكاتب والمثقف

الواعى، والذى يبحث لنفسه ولقلمه عن دور يرسخ أضافة حقيقة لفنه ولأهله وقومه .

ليس من قبيل المصادفة أن يكون المشروع الثقافى والمنتج الآدبى لكاتب مثل «جرجى زيدان» حول التاريخ الاسلامى والعربى، مع إبراز كافة الجوانب المضيئة فيه.. أليس فى ذلك بحثا عن الذات وجوهر الهوية والانتماء الحق. نذكر منها الروايات على سبيل المثال: المملوك الشارد»، «استبداد المماليك»، «عذراء قريش»، «غادة كربلاء»، «فتح الأندلس»، «أبو مسلم الخرسانى»، «محمد على» .. وغيرها .

كما لم تكن رواية «على مبارك» - بصرف النظر عن الجوانب التقينية فى روايته وروايات تلك المرحلة - واسمها «علم الدين» .. لم تكن إلا تعبيراً عن علاقة الأنا بالآخر وهو من جوانب البحث عن جوهر الهوية فإذا كان «الجبرتى» رصد هذا الجانب وعلاقة الشرق بالغرب تأملاته حول هذا الآخر فى قوته وضعفه بطريقة سردية جذابه خلال القرن الثامن عشر الميلادى لكل أحداث الحملة الفرنسية، وكانت الرواية «حيث شيخا من الأزهر أسمه علم الدين مثالى الرؤية والأفكار، يسافر إلى أوروبا برفقة رجل انجليزى يرغب فى تعلم العربية.. وهناك تحدث الصدمة الحضارية المتوقعة، وتبدو الأراء النقدية وجوهر البحث فى الذات والآخر ».

كما كان مشروع «أحمد شوقى» وهو أمير الشعر العرب، وليس فى حاجة إلى أن يضاف إلى القابه لقب «الروائى»، يكتب الرواية التى قد تمكنه من التعبير بشكل أكثر سلاسة ومباشرة لتوصيل أفكاره الانتمائية - حيث كانت الرواية فى تلك الفترة مباشرة وتدخل الكاتب بأرائه من الأمور العادية - فكانت أعماله: «عذراء الهند أو تمدن الفراعنة» و«آخر الفراعنة» وغيرها.

لن تعجزنا أعمال تلك الفترة فى العثور عن ملمح البحث عن الهوية ودلالات المقاومة، سواء فى الرواية الشامية أو المصرية .

ففى لبنان كتب «سليم البستانى»: «الهيام فى جنان الشام»، و«الهيام فى فتوح الشام»، «بنت العصر»، «زنوبيا» .. وغنى عن الذكر وضوح ملامح الانتماء والهوية. أما «توفيق يوسف عواد» فكتب رواية «الرغيف»، تدور الأحداث أبان الحرب العالمية الأولى، وفيها التبشير بالقومية العربية تصوير الظلم الاجتماعية تحت وطأت الاحتلال الأجنبى، الطريف أن يكتب الروائى روايته الثانية عام ١٩٧٢م «طواحين بيروت» حيث تدور الأحداث بعد حرب ١٩٦٧م وأحداث الهزيمة كذلك انشغل حليم بركات بالحرب العربية الاسرائيلية، كتب رواية «ستة أيام» عن مأساة أحداث عام ١٩٤٨م فى فلسطين، ورواية «عودة الطائر إلى البحر» عن الدور الفدائى فى انقاذ فلسطين كذلك الروائية «اميلى نصر الله التى كتبت رواية «الإقلاع عكس الزمن» التى ترصد الشيخ الذى سافر إلى بلاد المهجر (كندا) لرؤية أبنائه وأحفاده، ومع ذلك يفضل البقاء فى لبنان على الرغم من الحرب الأهلية، وأيضاً رواية «طيور أيلول» التى تصور أحداث أيلول المعروفة .

وفى سوريا كتب «شكيب الجابرى» رواية «قدر يلهو» عن الطالب الذى سافر للتعلم فى أوروبا والنظرة إلى الآخر هى المحور الخلفى الفكرى وكتب الروائى «هانى الراهب» رواية «المهزومون» و«شرخ فى تاريخ طويل» عن أزمة طلاب الجامعة فى الخمسينيات والصراع الاجتماعى السياسى. إلا أن الثانية تعددت فيها جنسيات الطلبة، فكانت الحوارات حول القومية العربية وخلافه، أما «حنا مينا» فلا يمكن البحث فى ملامح المقاومة فى الرواية السورية دون الالتفات إلى كل أعمال هذا الروائى الذى رهن نفسه لقضايا الإنسان. وكذلك الروائى «نبيل سليمان» الذى كتب الرواية

والدراسات حول نفس الموضوع .

فى فلسطين يؤرخ للرواية الفنية برواية «مذكرات دجاجة» عام ١٩٤٣م للروائى «أسحق موسى الحسينى»، وهى على لسان الحيوانات، وقيام الثورة الحيوانية ضد الظلم، أما رواية «رجال فى الشمس» للكاتب «غسان كنفانى» فتعد من أهم روايات العربية وربما العالمية التى تتناول موضوع المقاومة فنية وإنسانية عالية.. حيث يموت الرجال داخل خزان سيارة لنقل المياه إلى داخل «الكويت»، وقد اختبؤا فى الخزان لدخول الكويت وهربا من الاضطهاد وينسى الروائى «جبرا إبراهيم جبرا» الذى كتب رواية «السفينة» وهى من أنضج أعماله حيث يناقش العديد من قضايا الأمة والوطن، كذلك الروائى «أميل حبيبى» وروايته «الوقائع الغربية فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل» حيث يمزج بين المقاومة والخيال العلمى فى «فورم» أو شكل روائى جديد .

فى العراق تذكر الرواية بأسماء بعينها، منها «ذو النون»، «فؤاد التكرلى»، «عبد الرحمن الربيعى»...

«غائب طعمة» يكتب رواية «خمسة أصوات» التى تتداخل فيها الشخصيات الخمس ما بين الهموم الذاتية والقومية».

«عبد الرحمن مجيد الربيعى» فى روايته «الوشم» يعرض لتجربة القهر والاعتقال، ويرفض الصيغ الجاهزة للثورى وبعد أن شعر بالقهر والهزيمة فى المعتقل.. وقدمت الرواية صورة أخرى للمناضل .

فى الخليج واليمن يبدو «عبد الرحمن منيف» أكثر الروائيين ثراء، وقد كتب ثلاث عشرة رواية أغلبها تتناول العلاقة بين المثقف والآخر ففى رواية «شرق المتوسط» يعرض لتجربة مماثلة لتجربة «الربيعى» فى السجن والقهر من الآخر .

ويمكن أضافة المنتج الأدبى والروائى عن أحداث الحرب الكويتية العراقية والتى كتب فيها «ليلى العثمان»، «إسماعيل فهد اسماعيل» وغيرهما .

أما فى السودان، وإن برز اسم «الطيب صالح فوراً» إلا أن المنتج الروائى على قلته النسبية الرؤية المقاومية خصوصا أعمال أبو بكر خالد «أم درمان الجديدة»، «بداية الربيع» .

تعد رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» من أهم الأعمال الرواية العربية، حيث علاقة الأنا (الشرق) والآخر (الغرب الأوروبى)، وربما الموضوع قد طرح فى أكثر من عمل منذ البدايات الأولى للرواية العربية، إلا أن التناول الفنى والجانب الدرامى مع وضوح الرؤية أضافوا إلى العمل قيمته الحقيقية .

أما الرواية فى الشمال الأفريقى العربى، فيمكن الجزم أنها ولدت كفن جديد بالشكل الحديث كى تعبر عن الهوية، والانتماء، وقضايا الحرية والمقاومة فى النهاية.

فقد كتب «عبد الكريم غلاب» روايته «دفنا الماضى» و«المعلم على».. ويكملان بعضهما البعض فى أطار محاربة الفقراء للاستعمار الفرنسى من خلال تصوير درامى لمدينة «فاس المغربية» كذلك ثنائية الروائى «مبارك ربيع» لرواية «الريح الشتوية».

ليأت الجيل الجديد معبرا عن احباطات الفرد والجماعة أمام الفساد الاجتماعى ورفضه.. كما فى أعمال «بومهدى» و«محمد زفزاف» و«مبارك ربيع» وغيرهم .

يبدو الأمر مختلفا بعض الشىء فى الجزائر حيث كتبت الرواية بالفرنسية قبل العربية، ويعد الطاهر وطار هو زول من كتب الرواية

بالعربية.. كانت أهم رواياته «اللاز» أما أهم رواية جزائرية ناضجة فهى رواية «ريح الجنوب» للروائى «عبد الحميد بن هدوقة التى كتبها فى سبع سنوات ولا تخلو رواية من الجزائر من مقومات وسمات المقاومة بالمفهوم المباشر فى مواجهة الآخر والمحتل أو فى نقد الذات والبحث عن الهوية .

نشـأت الرواية فى تونس مـبكراً، مـقـارنة بـالمغـرب والجـزائر، ويعـد «محمود المسعدى» أول من رسخ للرواية بتونس، وكتب رواية «السد» التى نشـرت عـام ١٩٥٥م، ورواية «حـدث أبو هريرة قـال» عـام ١٩٧٣م، كـمـا نشـرت روايـة «عـائشـة» للكاتب بشـيـر بن سـلامـة التى تتناول الرفض والمقاومة للسلبيات الاجتماعية فى أطار أجتماعى درامى، وتوالت الروايات المعـبرة عن الرفض والمقاومـة.. «التـحدى» للروائـى «محـسن بن ضـيـاف» الذى يعرض للمحامى الذى انضم لصفوف المقاومة ضد المحتل مع عرض بعض الجوانب الاجتماعية .

يمكن التأكيد على أن الرواية ظهرت بشكل واضح فى الخمسينيات من القرن الماضى. ومع ذلك هناك أجيال أكدت وجودها على الساحة الروائية العـربيـة.. أمـثـال «إبراهيم الكونى»، «أحـمـد إبراهيم الفـقـيـه»، و«خليـفـة مصطفى» .. وغيرهم .

والان هل من قـراءة أخـرى فى مـحـاولة للإجـابة عن السـؤال : هل أصبحت الرواية ديوان العرب؟

لتكن الاحصاء المجردة وبعدها نقرأ النتائج :

.. أنتج العالم العربى حتى عام ١٩٠٠م ..... ٩٠ رواية (تسعين رواية مجازا بصرف النظر عن الأراء الفنية حولها) .

.. أنتج العـالم العـربى حـتى عـام ١٩٥٠م.... ٨٥٦ ثمـانمائة سـتـة وخمسين رواية (وقد جاوزت الرواية مرحلة البدايات وبدء النضج الفنى)

.. أنتج العالم العربى حتى عام ١٩٩٥م (النصف الآخر من القرن العشرين)... ٣٠١٣ ثلاثة آلاف وثلاث عشرة رواية .

اذن نحن أمــام كم هائل لم ينتج إلا فى النصف الآخــر من القــرن العشرين.. وبالنظر إلى العقود يكون عقد التسعينيات أكثرهم كما (حوالى ٥٢٧ خمسمائة إثنان وسبعون رواية خلال النصف الأول من العقد فقط) .

عموما يمكن الإشارة إلى متوسط أنتاج الرواية بكل عقد كالتالى :

- عقد الخمسينيات أنتج متوسط حوالى ٤٥ رواية سنويا.
- عقد الستينيات أنتج متوسط حوالى ٤٩ رواية سنويا .
- عقد السبعينيات أنتج متوسط حوالى ٦٩ تسع وستون رواية .
- عقد الثمانينيات أنتج متوسط حوالى ٩٤ أربع وتسعون رواية .
- عقد التسعينيات أنتج متوسط حوالى ١٠٠مائة رواية سنويا .

إذن الكم الروائى فى ازدياد، لكن السـؤال مـازال مطروحـا: هل يعنى ذلك أن الرواية أصبحت ديوان العرب؟

تتعدد الآراء وتتنوع حول مكانة الرواية الآن، فمن قائل بأن الوسائل الجماهيرية الوسيطة الآن أضافت ميزة جديدة إلى الرواية حيث أصبحت الدرامـة التليـفـزيونيـة والإنتـاج السـينمـائى من مـحـاول وصـول الرواية وضرورياتها فى هذين المجالين، مع أعتبار أنه ما زال الإنتاج الجاد فيهما عن الروايات الجادة أقل من المرجو منه بكثير .

صحيح أنتج «أسامة أنور عكاشة» شكلا روائيا تليفزيونيا فى خماسية «ليالى الحلمية»، لكن المصطلح نفسه مازال فى حاجة إلى التأمل: هل هذا فى صالح الرواية المكتوبة أم ضدها؟ مع الوضع فى الاعتبار أن الوسيط التليفزيونى والسينمائى له خصائصه وضرورياته التى قد لا تعنى الكاتب الروائى بالدرجة الأولى .

كما أن القول بهذه المقولة لا يملك إثباتها.. فالتجربة الحية فى الغرب أكدت أن فنون الدراما لم تلغ ولم تضف قوة مضافة إلى أنتاج الرواية عموما هناك.

لعل رواج الرواية المتصاعد يشير أكثر ما يشير إلى جانب تسويقى وأقتصادى وأعلامى، أكثر من الأشارة إلى الجانب الفنى المتعلق بالرواية ذاتها، لا شك أن دور الطباعة والنشر التى كثرت فى العالم العربى، مع تعدد وسائل الأعلام وأرتفاع درجات التعليم الرسمى وغيرها .. أضاف إلى إعداد القارىء أعدادا لم تكن مطروحة من قبل .

وربما الآن يمكن إثارة السؤال الخبيث حول جدوى الشعر الغامض، مع فشل قصيدة النثر فى الوصول إلى المتلقى العادى.. يعد من أسباب البحث عن الرواية؟ ربما؟! وبطريقة غير مباشرة أصبحت الرواية تلقى أهتماما خاصا .

مع ذلك كله وبالإضافة إليه. ستظل الرواية بما تحمل من خصوصية، ميزة لا يمكن إنكارها فالمتابع لبدايات أنتاج الرواية فى العالم العربى يلمح: أنها لم تلق قبولا سهلا، بل اعترض البعض وكتب المقامة كشكل بديل (كما فعل المويلحى).. مع ذلك كتبها رواد التنوير والثقافة والفن فى حينه.. «أحمد شوقى»، «المنفلوطى»، «البستانى»، «فرح أنطون» وغيرهم.

كذلك المتابع لكتابة الرواية فى كل قطر عربى كحالة مفردة.. يتأكد أن هذا الجنس الأدبى الجديد فرض نفسه مع مناخات المقاومة. لعل الرواية بما تحمل من إمكانية الحوار، والسرد والتورية أو الترميز وغيرها قادرة على مواجهة الآخر.. سواء المحتل، أو الفاسد المستبد، أو حتى الذات القاصرة ونقدها للوصول بها إلى قامة المقاوم الواعى بذاته وبالآخر. فالمقاومة تبدأ بوعى الذات لذاتها وامكاناتها ثم الوعى بالآخر العدوانى

وإمكاناته، ثم ينتج الأدب الذى يشكل هذا الوعى، ليست المقاومة فى الأدب من أجل المقاتلة المجردة أو المطلقة، بل هو من أجل «الوعى» وليكن القرار ما يكون فيما بعد .

الأكيد الآن أن الرواية فى أزهى أزمنتها، وليس من الأهمية منافسة فن جميل آخر مثل الشعر، كل الهام أن يتعرف القارىء على ذاته، بأى جنس أدبى.. أليس كذلك ؟!!

«اليوميات» .. من فنون المقاومة

لقد راجت فنون السير والتراجم فى الأدب العربى القديم والحديث أما فن «اليوميات» أو «المذاكرات» فلم تعرفه العربية إلا على يد الأمير العربى «أسامة بن منقذ» فى كتابه «الاعتبار»، حيث دون فيه سيرته وأعماله يوما بعد يوم إبان الحكم الأيوبى وأثناء المعارك المتجددة مع الهجمة الصليبية .

فباتت الحروب الصليبية سببا أصيلا فى أن تعرف العربية هذا الفن النثرى ولم تكن تعرفه من قبل، وقد رصد «أسامة» مستجدات الأحداث وأراء الشخصيات المختلفة وخصوصا نفس الكاتب، ثم إلى جانب ذلك الأشارات المباشرة وغير المباشرة التى تعرض للملامح الأجتماعية والأقتصادية والسياسية للمجتمع فى حينه .

المدهش أن تكون كتابات «الجبرتى» من بعد ويومياته الشهيرة،ذات صلة وثيقة بالغزوة الفرنسية على مصر إبان حملة نابليون، حيث رصدت الأحوال والأراء (أيضاً)

فتكون الحرب بذلك سببا مباشراً لنشأة ورواج فن «اليوميات/المذكرات» فى العربية، وقد إمتدت وترسخت إلى الآن ومع ذلك تعد أكثر رواجا أثناء فترات الحروب!

ربما تكون «اليوميات» أقل ألوان الكتابة حظاً من التأمل والمتابعة النقدية وبحوث المتخصصين، على الرغم من أهميتها الجمالية والموضوعية لكل من المتخصص وغير المتخصص على السواء، ربما لأبراز العديد من

الجوانب التاريخية والأجتماعية والثقافية التى قد تتعرض للنسيان بمضى الوقت .

ترجع أهمية اليوميات فى كونها تجعل القارىء وجها لوجه (شئنا أو أبينا) نعايش ونتعايش مع هذه التجربة أو تلك المعلومة، ليس بسبب تناولها العاطفى (أحياناً) مع السرد التفصيلى للعديد من الجوانب.. الأهم من ذلك الجانب الانفعالى والنفسى والشعورى المفعمة به اليوميات (دائما)، وإن اختلفت درجة حميته من كاتب إلى آخر على حسب قدرة هذا الكاتب أو ذاك فى جذب وتوفير عناصر التشويق .

الطريف أن «الحرب» فى غير العربية كانت سبباً أساسياً فى رواج بعض «اليوميات»، ومنها ما اعتبرت من أهم الوثائق الفكرية فى القرن العشرين .

من تلك اليوميات «يوميات جان بول سارتر» المفكر الفرنسى الذى كتب مسودة أهم كتاباته حول فلسفة الوجودية «الوجود والعدم» أثناء فترة تجنيده وأسره فى الحرب العالمية الثانية، وقد كتبه على شكل يوميات فى بادىء الأمر .. (من المعروف أن سارتر جند لمدة ست سنوات وقد أمضى معظم تلك الفترة فى معتقل الأسر بمعسكرات النازى حيث وجد متسعاً من الوقت للتفكير وكتابة يومياته).

من أهم مقولاته بعد تجنيده مباشرة (فى يومياته) يقول سارتر:

«أنا لم أعد كما كنت، شخصيتى لم تتغير، لكن وجودى تغيير من وجود فى العالم إلى وجود - من أجل الحرب».

وهناك العديد من اليوميات العربية الشهيرة والتى أعتبرت من وثائق التسجيل الفنى لأسرار الحرب والثورات.. كما فى حال «يوميات معركة الجزائر» التى كتبها «مولود فرعون» حيث رصد أحداث الثورة يوما بيوم

منذ بدايتها فى الأول من نوفمبر ١٩٥٥م (أى حوالى بعد عام من البداية الفعلية لقيام الثورة الجزائرية)، وانتهت اليوميات فى ١٤ - ٣ - ١٩٦٣ والغريب أن يغتال الكاتب بعد يوم واحد من انتهاء رصد أحداث الثورة يوما بيوم، كان ذلك فى ١٥ - ٣ - ١٩٦٣ م.

ويجب علينا أن نتذكر هؤلاء الذين شاركوا فى الأعداد لمعارك أكتوبر ٧٣م، منهم من سجل أحداث تلك الفترة وجعل للمقاومة شكلا مضافا إلى واجبه واستعداده بالتدريب على القتال. من هؤلاء «أحمد حجى» ويومياته ذات الطابع والملامح الخاصة فقد شارك فى حرب الاستنزاف، بالإضافة إلى مشاركته فى العمل العام بقريته ببث الروح القتالية فى أبناء قريته ورفع درجات الوعى بالقضية التى يقاتل من زجلها الجميع، وقد اهتم بالصغار كثيراً، مؤمنا بدورهم المنتظر .

نشرت تلك اليوميات للمرة الأولى بمجلة الطليعة القاهرية فى عدد نوفمبر ١٩٧٣م، وكذلك ضمن سلسلة «أدب الجماهير» التى يشرف عليها الأديب «فؤاد حجازى»

لا ترجع أهمية تلك اليوميات إلى عبقرية الأسلوب ولا إلى أعجاز الأفكار التى تتضمنها، أنما على صغر حجمها، وبساطة أسلوبها، كانت من الصدق والرؤية الثاقبة والفكر المؤمن بالقضية العامة وقد أمتزجت بالهم الخاص، ما يجعلها متميزة وتفوق الكثير من مثيلتها من المذكرات أو اليوميات التى راجت على أسنة أقلام الكثيرين .

من جملة ما كتبه «حجى» بين طيات مذكراته:

«إن أخطر المشكلات الثقافية بمصر هى الأمية»..

إذا قدر لى أن أعيش فسوف أقص على شعبنا مأساة مقاومة العدو..»

لكن للأسف لم يسعفه القدر، مات قبل بدء معارك ١٩٧٣م.

وهناك مذكرات ذات طابع مخالف قليلاً، وفى غير مناسبة الحرب مع العدو المحتل، إنها الكتابات الصادقة حول أحوال يجب أن تقاوم، ولعل فى تسجيلها، عظة وعبرة حتى لا تتكرر، وتتأملها الأجيال القادمة لتأخذ منها العظة المناسبة والدروس الواجبة .

من تلك المذكرات «الخروج» أو «الغربة وعصر الانفتاح» تلك التى كتبها فى مجلة الكاتب «د. فتحى عبد الفتاح» قدمها بما يشير إلى أن المذكرات لا تزعم لنفسها أنها تقدم تاريخا، لكنها بالتأكيد تقدم شهادة واقعية . فإذا كانت لحظات الصدق تتحقق بشكل خاص فى «السجن والحرب والغربة»، فكتاب الخروج يسجل تجربة الغربة بكل أبعادها .

يبدأ المذكرات بيوم ١٢ فبراير عام ١٩٧٦م وينتهى فى يونيو ١٩٨٣م.. حيث بداية الغربة من قاعة «الترانزيت» بمطار القاهرة، الكاتب يتجه إلى برلين مع أسرته.. معبأ بمشاعر الحزن لأنه مغروس فى طين مصر على حد قوله، وعلى الرغم من كل الصعاب التى تعرض لها من منغصات فى العمل وفى الحياة العامة.. «خصوصا تلك التى توالت ووضحت بعد حرب أكتوبر ٧٣م، حيث بانت الهيمنة الأمريكية وتوجهات لم يعتدها المثقف المصرى منذ قيام الثورة فى ١٩٥٢م».

كانت مشاهدات الكاتب وأسرته فى برلين على التوازى دائما مع مشاهدات القاهرة، حتى أن صغيره أنفجر باكيا من مشهد خروج الناس إلى العمل صباحا فى ازدحام وقد ظن أنها المظاهرة التى قد يطلق بعدها الرصاص!.. كما تتوالى الأحداث ويعلم الكاتب بالغاء معاهدة الصداقة السوفيتية المصرية، والتى أدهشت الجميع فى دلالتها فى ذلك الوقت .

بمضى الوقت تتجدد الأشواق إلى القاهرة بكل سلبياتها كمدينة مزدحمة بالناس والأحداث وقد بدأت المنابر أو بداية فكرة الأحزاب فى

مصر.. هناك الجديد على الأرض المصرية، وكانت ذكريات أيام الاعتقال والسجن الحربى بالقاهرة.

وفى فصول تالية تصبح تجربة الحياة اليومية فى المانيا، هى المنطلق إلى أحداث الماضى القريب والبعيد.. أما وقد شاهد الكاتب هؤلاء المقيمين فى ألمانيا وقد تزوجوا هناك، فلا هم ألمان ولا هم من المصريين وقد فقدوا جذورهم، كأنهم من الاشباح الباهتة، لم يكن القرار صعبا عليه أن يعود إلى القاهرة، رفضا الأدعاء بفكرة النضال من الخارج .

خصوصا وقد نال درجة الدكتوراه عن رسالة تتناول المتغييرات فى السياسة المصرية وأثرها فى البناء الطبقى بمصر .

لعل مذكرات «د. فتحى عبد الفتاح» رصدت مرحلة هامة من التاريخ المصرى المعاصر، ليست الفترة التى حكم فيها السادات فقط، لكن أمتدت فى الماضى القريب والبعيد ونحو مستقبل لم يختف بين طيات الكلمات والصفحات.

هكذا باتت اليوميات المرصودة السابقة تسجل أشكالا من الهموم العامة قبل الخاصة، تحلم وتتألم بقدر حرارة موضوعاتها: حرب التحرير بالجزائر، حرب الاستنزاف وفترة اللاسلام واللاحرب بعد معارك ١٩٦٧م، فترة الاغتراب التى عاشها الكاتب «فتحى عبد الفتاح» بعد معارك ١٩٧٣م وربما هى غربة مجتمع بأكمله !!

«شوقى» .. وقصدية البحث عن الهوية
فى شعر الطفل

للشاعر «أحمد شوقى» مكانته الرائدة فى الشعر الحديث، فله أنجازاته فى شعر الفصحى وحتى العامية والتى كتبت للتغنى بها، وكذا المسرحية الشعرية أما الحديث عن جهوده فى شعر الطفل فهى تعد من أهم ما يمكن الأشارة إليه الآن، وقد حظى الطفل بقدر ملحوظ من الاهتمام والرعاية على المستويات الشعبية والرسمية .

يدهش المتابع أن يكتب «شوقى» فى حينه كل هذا الكم وبتلك الفنية والقصدية قصائد للطفل؟ بدأ بتضمين قصائده كتبه الشعرية فى باب منفصل آخر الكتاب وفى مرحلة تالية ضمن أعمال للطفل كتابا منفصلا، وهو تعبيرا يبرز قدر رعاية واهتمام الشاعر بالطفل .

هناك مصادر متعددة لشعر شوقى للطفل، منها «حكايات لافونتين» وهى - ربما - المعين الأساسى لأكثر من كاتب أو شاعر أطفال روادا فى أدب الطفل عموما، أمثال «رفاعة الطهطاوى» الذى كتب «روضة الأطفال» قبل كتابات شوقى بحوالى عشرين سنة. كما كان التراث العربى الشعرى والنثرى منبعا هاما من ينابيع الكتابة الشعرية عند شوقى، ولا ينكر أن التجارب والخبرات الخاصة للشاعر لعبت دورها فى أنجاز هذا الكم الوافر من شعر الطفل عنده .

كما تنوعت أشعار «شوقى» للطفل ما بين الأغنيات والأناشيد، والحكايات الشعرية، ثم غلبة استخدام الحيوان والتعبير بالسنتها.. ويرى البعض أن شوقى له بعض الأعمال وإن تتضمنت الحيوان إلا أنها لا تصلح للطفل.. تصلح للكبار ولا تتفق مع المفاهيم والقيم المناسبة لمخاطبة الطفل وهو ما أشار إليه الكاتب «عبد التواب يوسف» فى مقدمته لكتاب «المختار من ديوان شوقى للأطفال» الصادر عن «مكتبة الأسرة ٢٠٠» الجدير أخيرا بالتنويه تلك الروح المرحة التى كتب بها الشاعر أعماله، ربما الدافع إلى ذلك لأن يجعل الموقف الباسم وجزالة الأشعار وبساطة الفكرة دافعا لجذب الطفل وليس نفورا لقراءة الشعر .

يبقى تقديم نماذج من أشعاره .. أولها «الحمار فى السفينة»:

سقط الحمار من السفينة فى الدجى
فبكى الرفاق لفقده، وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به
نحو السفينة موجة تتقدم
قالت : خذوه كما أتانى سالما
لم أبتلعه، لأنه لا يهضم

«الغصن والخنفساء»

كان بروض غصن ناعم
يقول : جل الواحد المنفرد
فقامتى فى ظروفها قامتى
ومثل حسنى فى الورى ما عهد
فأقبلت «خنفسة» تنثنى
ونجلها يمشى بجنب الكبد

تقـــول : يا زين رياض البـــهـــا

إن الذى تطلبـــه قـــد وجـــد

فـــانظر لقـــد ابني، ولا تفـــتـــخـــر

مـــــا دام فى العـــــالم أم تلد!

النموذجان السابقان من الحكايات الشعرية التى كتبها الشاعر مستعينا بعالم الحيوان، فالنموذج التالى نموذج لأشعاره فى القصيدة الشعرية وقد وضحت فيها ما يمكن أن نطلق عليه بالدراما أو غلبة الحكى فى أشعاره للطفل .

: قصيدة «الأم»

ولـولا الـتـــــــقـى لـقـلـب: لـم

يـخـلـق ســـــــواك الـولـدا!

إن شـــئت كـــان العـــيـــر، أو

إن شـــئت كـــان الأســـد!

وإن تـرد غـــيـــا غـــوى

أو تـبـغ راشـــدا رشـــدا

والبـــيت أنت الصـــوت فـــيـــه

وهـو لـلصـــوت صـــدى

كـــالبـــبـــغـــا فى قـــفص

قـــيـل لـه، فـــقـلـدا

وكـــالقـــضـــيب اللدن: قـــد

طـاوع فـى الـشـكـل الـيـــدا

يـأخـــذ لـما عـــودتـه

والمـرء مـــا تـعـــودا !

وهناك بعض الأعمال التى قد لا تتناسب مع الطفل وإن بدت مخاطبة إياه، مثل القصيدة الفلسفية التى يتحدث فيها الشاعر عن الساعة، يقول :

لى ســــاعـــــة من مـــــعـــــدن
لا يقـــتنيـــهـــا مـــقتن
تـعـــــجـل دقـــــا وتـنـى
مـــــثـل فـــــؤاد المدمـن
وعـــــقـــــرباها والزمـــــان
فـى اخـــــتــــلاف بـيّـن
إذا مـــــشت لـم أحـــتـــفل
أو وقـــــفَـت لـم أحـــــزن
أو أخـــــرت لـم يـجـــــدن
أو قـــــدمـت لـم أغـبن
أحـــــملـهـــــا لأنـهـــــا
تـغـــــشـنـى فـى الـزمـن

وكذلك فى قصيدة «الفأرة والقط» التى تعلم فيها الفأرة وفاة ابنها فتتمنى لو يأتيها القط ويريحها من حياتها ..

ســـمــــعت أن فــــأرة أتاهـا
شـقـيـقـهـا ينعى لهـا فـتـاهـا
يصـــيح: يا لى من نحـــوس بخـــتى
من سلط القط على ابن أخـــتى؟!
فـــولولت وعـــضت التـــرابا
وجـــمــــعت للمــــأتم الأترابا

وقـــالت : اليــــوم انقــــضت لذاتى
لا خـــيــــر لى بعـــدك فى الحـــيـــاة
مـن لـى مـــــــــثـل ذاك الـهــــــــــر
يـريـحـنـى مـن ذا الـعــــــــذاب المر ؟!

وتتابع القصيدة التى يتضح من سطورها الأولى أنها لا تتناسب وأهتمامات الطفل وهمومه. وإن كانت من مقولة أن الطفل ليس فى حاجة إلى الشعر، ربما لعدم قدرته على تذوقه.. فإن أشعار الرائد «شوقى» تكشف عن قدر كبير من الحنكة والخبرة وربما الحماسة أيضاً لتناول هذا اللون الذى بات بابا من أبواب الشعر الآن، لم يكن ذلك إلا باستفادة الشاعرة من غنائية الشعر، والرغبة فى الحكى والاستمتا ع بالحكايات التى جبلت عليها النفس البشرية، مع قدر من التقنية الفنية التى تستخدم الإيقـا ع والوزن الملائم مع الموضـوع الجذاب.. وكلها توفرت فى أغلب أشعار شوقى للطفل .

وككل الرواد له فضل الريادة فى فنه، وعليه ما على الرواد .. كان شوقى هكذا رائدا فى فن الكتابة الشعرية للطفل .

لسنا بصدد الوقوف أمام المنجز الشعرى لأحد رواد الشعر العربى المعاصر وقد نال أمارة الشعر، الهم الأكبر هو التنقيب بين أعمال الشاعر الطفل للبحث عن رؤيته المقاومية وكيف صاغها شعرا فى قصائد للطفل .

لقد كانت القصدية (الارادة) متوفرة عنده، وهى أولى لبنات البناء المقاومى، بلا افتعال أو ادعاء ولعل اختياره للطفل فى حد ذاته من التوجهات الواعية لما يريد، والطفل هو المستقبل بلا شك هناك إذن الارادة .. ثم الوعى بما يريد حيث حدد هدفه .

السؤال الآن : كيف حقق الشاعر مقصده ؟

أولاً : أختيار موضوع القصائد

تنوعت الموضوعات التى تزكى فى الطفل روح الحماسة وحب الوطن، فكانت قصيدة الوطن ليقول :

عصفورتان فى الحجا
زحلتا على فنن
فى خامل من الرياض
لاند، ولاحسن
بيناهما تنتجيان
سحرا على الغصن
مر على أيكهما
ريح سرى من اليمن
حيا وقال : درتان
فى وعاء ممتهن
لقد رأيت حول صنعاء
وفى ظل عدن
خمائلا : كأنها
بقية من ذى يزن
الحب فيها سكر
والماء شهد ولبن
لم يرها الطير ولم
يسمع بها الا افتتن
هيا اركبانى ناتها
فى ساعة من الزمن

* * *

قـــــالت لـه أحـــــــداهـمـــــــا

والـطـيـــــــــــر مـنـهـن الـفـطـن

يـا ريـح أنـت ابـن الـســــــبــــــيـل

مـــــــا عـــــرفت مـــــــا الـسـكن

هـب جـنـة الخـلـد الـيـــــــــمـن

لا شــىء يـعــــــــــــدل الـوطـن!

هكذا تعبر القصيدة عن الوطن الذى قد يفوق جنة اليمن التى كبقية من ذى يزن وهو الملك المعروف فى تاريخ اليمن لا شىء يعادل الوطن.. قيمة مطلقة لايجب الجدال حولها .

حول معنى الوطنية والانتماء تغنى الشاعر فى قصيدة أخرى «نشيد مصر»:

بنى مـــصـــر مكانكمـــو تهـــيــــا

فـــهــيـــــا مـــهـــدوا للملك هيـــا

خـــذوا شـــمس النهـــار له حليـــا

ألـم تـك تـاج أولـكـم مـلـيـــــــــــا!!

* * *

على الأخـــــلاق خطـوا الملك وابـنوا

فـلـيـس وراءهـا لـلـعـــــــــــز ركـن

ألـيـس لكـم بـوادى الـنـيـل عـــــــدن

وكــــوثرها الذى يجـــرى شـــهـــيــــا

* * *

لنا وطن بأنفسنا نقيه
وبالدنيا العريضة نفتديه
إذا ما سيلت الأرواح فيه
بذلناها كأن لم نعط شيا
لنا الهرم الذى صحب الزمانا
ومن حدثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالى، نمانا
أوائل علموا الأمم الرقيا

* * *

هكذا يتابع الشاعر إجابته، ويبرر هنا لماذا يحب الطفل الوطن «مصر» شمس النهار، نهر النيل، الهرم وغيرها مما رصدها الشاعر.

لكن الوطن / مصر .. ليس بالمطلق وبما تحمل يدفعنا للانتماء فقد كتب الشاعر عدد آخر من القصائد، أضافة للمعنى وتزكية لأسباب الانتماء .

هناك مجموعة من القصائد التى تدعو إلى الحب والمشاركة، مثل قصيدة «الجدة»، يقول :

لى جدة ترأف بى
أحنى على من أبى
وكل شىء سرنى
تذهب فيه مذهبى
أن غضب الأهل على
كلهم لم تغضب

مشى أبى يوما إلى

مشية المؤدب

غضبان قد هدد بالضرب

وإن لم يضرب

فلم أجد لى من غير

جدتى من مهرب

فجعلتنى خلفها

أنجو بها، وأختبىء

وهى تقول لأبى

بلهجة المؤنب

ويح له ! ويح لهذا

الولد المعذب!

ألم تكن تصنع ما

يصنع إذ أنت صبى ؟

صورة درامية متكاملة، تبدو فيها التجربة والحوار والمشهدية العليا التى تتناسب وامكانات الطفل فى استيعاب الفكرة.

ثانياً : توظيف التراث

هذا الجانب على الرغم من صعوبة تناوله للطفل، كتب فيه الشاعر «أحمد شوقى» بشكل جذاب وشيق كما فى قصيدة «سليمان عليه السلام والحمامة» يقول :

كان ابن داود يقرب

فى مجالسه حمامة

خمته عمرا مثلما
قد شاء صدقا واستقامة
فمضت إلى عماله
يوما تبلغهم سلامة
والكتب تحت جناحها
كتبت لها فيها الكرامة
فأرادت الحمقاء تعرف
من رسائله مرامه
عمدت لأولها وكان
إلى خليفته برامه
فرأته يأمر فيه عامله
بتاج للحمامة
ويقول : وفوها الرعاية
في الرحيل ، وفي الاقامة
ويشير في الثاني بأن
تعطى رياضا في تهامه
وأتت لثالثها ، ولم
تستح أن فضت ختامه
فرأته يأمر أن تكون
لها على الطير الزعامة
فبكت لذاك تندما
هيهات لا تجدي الندامه!

وأتـــت نـــبـــى الـــلـــه وهـــى

تقـــول: يـا رب الســـــلامـــــة!

قــــالت : فـــــقـــــدت الكتب يا

مـــولاى - فى أرض اليـــمــــامـــــه

لتـــــــســـــــــرعـى لـمـا أتـانـى

البــــاز يدفــــعنى أمــــامــــه

فـــــأجــــاب: بـل جــــئت الذى

كـــادت تقـــوم له القـــيـــامـــة

لكن كـــفـــاك عـــبـــقـــرية

من خـــان خـــانتـــه الكرامـــة!

علاقة سليمان النبى بالحيوان معروفة، وقد وظفها الشاعر بحيث أتت تقرب الطفل من تراثه وتحمل معها قيمة هامة من مرتكزات هذا التراث .

ثالثا : القيم العليا والحرص عليا

وهو جانب يمكن النظر إليه فى كل أعمال الطفل، ولكنه فى جانب ما كتبه «شوقى» يعد من جوهر القصدية عنده. وربما نشير باطمئنان إلى أية قصيدة سبقت ونضمها ها هنا .

قصة كاتب ورواية

صدرت رواية «ملك من شعاع» للكاتب «عادل كامل» ضمن مطبوعات «مكتبة الأسرة» سلسلة «الأعمال الأبداعية».. وهو النشر الثانى للرواية التى صدرت للمرة الأولى عام ١٩٤١م.

والسؤال: ماذا عن أهمية تلك الرواية وعن كاتبها؟ وماهى مبررات النشر للمرة الثانية، خصوصا أن الكاتب توقف عن الكتابة منذ عام ١٩٤٢م، وربما يعتبر من الأسماء المجهولة وما بالنسبة للأجيال الجديدة ؟

ولد الكاتب «عادب كامل فانوس» عام ١٩١٦م بالقاهرة، ويعتبر من جيل الرواد فى الرواية العربية، لعله يصغر نجيب محفوظ بأربع سنوات، وهو بالفعل من جيل محفوظ وكانا صديقين مارسا الكتابة، وعاشا غواية الأدب معا منذ سنوات عمرها الباكرة وعلى الرغم من دراسة الكاتب للحقوق، وعمل فى مجال المحاماة إلا أنه بقى على حال الملل من مهنة المحاماة.. وعاش للأدب وإنتاجه على شكل قصص قصيرة ورواية وقليل من المسرحيات، ومن إنتاجه هذه الرواية «ملك من شعاع» .

تدور أحداث الرواية حول شخصية وفكر «إخناتون» الملك المصرى القديم، وقد جرأ على إعلان أفكاره حول «التوحيد» والإيمان بالله الواحد الذى لا شريك له، وأن فى فكرة تعدد الآلهة (الشائعة فى تلك الفترة) خطأ جسيم ويرفضها العقل الواعى المستنير .

لكن ثورة الكهنة أو رجال الدين وهم المستفدون من فكرة تعدد الآلهة، وقد حرضوا الشعب ضده، ورفضوا فكرته عن التوحيد.. حتى إنتهى الصراع بينهم وبينه إلى هزيمة إخناتون وترك العرش، كما أنه مات صغيراً لم يتجاوز الثلاثين من عمره، ومع ذلك كانت فترة حكمه من أخصب فترات التاريخ - القديم، سواء من جراء الحروب والتى خاضها، والأفكار الجديدة التى تبناها، بل وللتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى حدثت فى تلك الفترة .

ولم يبق إلا أناشيد «إخناتون» الدينية التى تعتبر من أولى نماذج الأدب الدينى الرفيع كما بقيت شخصيته نموذجاً يحتذى للعامة والخاصة، بعد أن أعلن على الملأ وهو الملك الحاكم القوى .. أعلن زهده وبعده عن أعراض الدنيا، وإنما الملك والسلطة لله وحده، مالك كل شىء .

هكذا كانت الرواية حول شخصية تاريخية ذات بعد فكرى هام، وهى من التاريخ المصرى القديم وقد راجت فى تلك الفترة فكرة الكتابة من التاريخ المصرى القديم أو عنه.. لذا كانت روايات نجيب محفوظ الأولى: «عبث الأقدار/ فى ١٩٣٩م»، «رادوبيس فى ١٩٤٣م»، «كفاح طيبة فى ١٩٤٤» وبذلك توافقت الاتجاهات الفكرية العامة فى الحياة الثقافية بمصر بتلك الفترة مع أفكار وميول الكاتب «عادل كامل» .

على ندرة هؤلاء الذين يكتبون مقدمات لأعمالهم الإبداعية، كان عادل كامل واحد من هؤلاء، تحدث فيها عن شخصية إخنتاتون وأفكاره.. ربما كى يضيف إلى الأبداع دوراً آخر قصديا، خصوصا إذا ما عرفنا أن تلك الفترة ماجت بالأفكار السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكلها تموج بالرفض وبناء مجتمع جديد لمصر الواقعة تحت أنياب الاحتلال الانجليزى فى تلك الفترة .

ويقول ضمن ما قاله فى تلك المقدمة

«لعل إخناتون أعظم عاهل أعقبه التاريخ منذ الأزل..»

«المعجز حقا هو أن يستطيع فرد واحد أن يقول لشعوب العالم أجمع: أنتم جميعا مخطئون حقيقة عادية.. بل كانت حقيقة غير مسبوقة، ثم هى بعد ذلك أعظم حقيقة فى الوجود لأنها الحقيقة الواحدة.. فطالع العالم بسر الله الأحد، خالق الكون، وتمكنت روحه من أن تستلهم معانى الذات الآلهية فأظهر للناس لأول مرة فى التاريخ - أن الله غفور، رحيم محب للبشر .

«أما وشخصية إخناتون قد أصبحت حقا للتاريخ، فمن العدل، أن نترك أمر تقديمها للمؤرخين أنفسهم، ويبقى لنا بعد ذلك مهمة الصف الفنى لحياته، وصياغتها فى العصر الذى ولد فيه ».

وفى خاتمة الكتاب وبعد عرض الرواية، حرص الناشر على تضمين موضوع البيان الهام الذى كتبه الروائى بعد أن فشل فى الحصول على جائزة المجمع اللغوى للرواية فى تلك الفترة.. وهو ما يعكس أهمية الكاتب ليس بالنسبة لجيله والأجيال التالية له - على الرغم من اعتزال الكاتب للكتابة منذعام ١٩٤٢ م.

فقد أشترك الكاتب بروايته الثانية «مليم الأكبر»، كما أشترك نجيب محفوظ بروايته «السراب»، كذا اشترك «عبد الحليم عبدالله» براية «اللقيطة».. وكانت المفاجأة أن تفوز الراية الثالثة «اللقيطة.. حيث كانت تقليدية، أخلاقية، نمطية أقرب إلى الميلودرامية، وقد عالجها الكاتب بأسلوب مدرسى تقليدى .

فكان البيان الذى أعلنه عادل كامل رافضا التحجر ورفض الجديد من الأساليب والأفكار والفنية.. وكانت الفرصة الأولى لاعلان أفكار فنية

جديدة فى مسألة اللغة .. فاللغة عبارة عن الفكرة فى اللفظة، أما تلك الألفاظ المنحوتة المتجهة من أجل بناء خارجي أو أسلوبى مترفع .. فلا قيمة لها .

فكانت من أقوال وأفكار عادل كامل :

- علاقة الفن بالأخلاق، ويقول بأن مهمة الكاتب مشاطرة الناس الحب وتحليل ما يراه، وليس عليه إصلاحه بالمعنى المباشر، وإن كانت مهمته هى الكشف عن أى خلل بالمجتمع والتعبير عنه .. لأن الكاتب - أراد أو لم يرد - هو قائد فى فى مجتمعه يمسك فى إحدى يديه بالمعول وفى الآخر المسطرين (أى أداة الهدم فى يد وأداة البناء فى اليد الأخرى)

- الأدب تعبير عن الطبيعة البشرية فيما تتخذ من صور متباينة، وهو فن رفيع حر من كل قيد سوى غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى، فيجب أن تجرى عليه قوانينها ونحن لا نستطيع القول بأن للموسيقى غاية أخلاقية (مثلا) .

.. أما وقد توقف هذا الكاتب «عادل كامل» أعتبره النقاد من أفذاذ الكتابة فى زمنه، ليس فى مصر وحدها، على مستوى العالم العربى حيث وضع الأسس الجمالية وكتب الأعمال القصصية والروائية والمسرحية التى تؤكد موهبته وسعة اطلاعه ثم ثقافته توقف الكاتب عن الأمساك بالقلم، وكان ذلك فى الأربعينيات من هذا القرن وقد هاجر إلى أمريكا فى الستينيات بعد أن أعلن أنه لا جدوى من الكتابة ومن المحاماة أيضاً !!!

قصدية «المقاومة»

فى قصص «حارة اليهود»

مجموعة القصص «حارة اليهود» للكاتب «محمد جبريل»، تعد من المجموعات القصصية القليلة التى تعبر عن دلالات «المقاومة» بلا أفتعال، مع وضوح الهدف والقصدية، المقصود بالقصدية هنا أن الكاتب تعمد تجميع جملة القصص المنشورة من قبل بين طيات مجموعاته السابقة، وضمنها فى كتاب واحد بقصد واعى للتعبير عن مفهوم المقاومة.

تتعدد القصص والمواقف التى تسردها، مع ذلك ليس فيها قصة احدة تقترب من تجربة الحرب بشكل مباشر، على العكس من البعض الذى يفهم المقاومة بأنها مكافحة المحتل أو خوض تجربة التعبير عن تجربة حربية.. وهو ما يضيف قيمة خاصة للمجموعات يجب الالتفات إليها قبل الولوج إلى ما تتضمنه من أفكار .

ربما يمكن الإشارة الآن إلى جملة الأفكار التى تتضمنها قصص المجموعة لعل الست عشرة قصة المنشورة تعبر عن مقاومة: القهر، الثأر من زجل الحق، التوجس من شىء قادم فى المستقبل من الخطورة بحيث لا يمكن تجاوزه الآن والتنبيه إليه، التذكرة بالمواقف الايجابية فى تاريخ الأفراد وربما تشى بشكل خفى إلى تاريخ الجماعة، ثم المواجهة الفنية بين الشخصية المصرية الشعبية وأفعال سكان حارة اليهود بما تحمله الحارة من رموز .

تبدو قصة «حدث استثنائى فى أيام الانفوشى» مدخلا جيد لفهم مقصد الكاتب، وقد أحسن صنعا بأن جعلها أول قصص المجموعة فالسمانة التى حطت على مبنى قسم البوليس «الشرطة» بالانفوشى وهو أحد الأحياء الشعبية الدالة بالأسكندرية.. حيث كان سارى العلم خاليا من العلم!

قد يعد المشهد مألوفا لسكان الأسكندرية، أما غير المألوف هو أن توالت طيور السمان وقدمت بأعداد لا يمكن حصرها، كثرت حتى شعرت الناس بالخطر من وجودها وهى التى قد تبدو للوهلة الأولى من الطيور الضعيفة.. وكيف لا تتوجس وقد أحتلت المدينة فى نهاية المطاف ولم هناك موضع لقدم إلا واحتله طائر السمان القادم من وراء البحر ! وفى أشارة دالة ختم القاص القصة بنظرة خبيثة لعيون السمان!!

هذه التيمة التى تحمل بين طياتها الخوف من القادم والتوجس فيما يبدو عليه من ضعف أحيانا، كررها القاص فى قصص أخرى من المجموعة وإن اشتركت فى الدلالة، اختلفت فى المدخل والبناء والأسباب قصة «الطوفان» تشير إلى الكائن الغريب القادم من هناك، سكن المدينة فى هدؤ المتسلل الناعم يقيم فى أكبر ميادين البلدة. مع الشعور بالوجس فى بادىء الأمر، ومحاولة التحدى باستقدام كل الدافاعات المكنة وبإستخدام قوة الشرطة.. سرعان ما يطمئن الجميع، فلا يبرحون الجلوس إلى جواره، وسرعان ما أعتادوا الحياة تحت مظلته، حتى كانوا يتزاوجون ويأكلون ويتسامرون ويمارسون طقوس حياتهم اليومية دون أدنى تخوف، أما وقد أصبحوا هكذا فى سبات، انتفض الكائن الغامض، فكان الطوفان الذى لم يتوقعه أحد، وغرقت المدينة !

قصة «فلما صحونا» أضافة آخرى لتيمة القادم المعتدى وإن لم يتضح

للجميع إلا بعد فوات الأوان، ها هو ذا الضيف المهذب الذى استغل حياء المضيف وكرمه أحس استقباله وقدم الرعاية المناسبة، رويدا تتجدد التداخلات من الضيف الثقيل، ويزرع الشقاق بينهم، حتى عزل المضيف عن أخوته، وأخيرا ضرب المضيف واستولى على مؤخرته .

هناك أيضاً تيمة ذكية لا يمكن اغفالها، تلك التى عالجها القاص فى قصة «هل» فيها يتزمل ميت مواته ففى كل خطوة من خطوات تدجينه وتجهيزه لدخوله القبر، يكشف لنا القاص تلك اللصوصية والخداع والغش التى يتعرض لها الميت الذى يعى كل ما يدور حوله.

وحتى اللحظات الآخيرة، وفى أخر خطوات الغش يفتح الميت عينيه ويرمى نظرة دالة، زرعتْ الرعب فى الغشاش، إنها المقاومة حتى فى لحظات الموت!!

ثم كانت قصة «العودة» التى تسرد عودة أحدهم من بلدان الخليج وهو محمل بالهموم، يتذكر كل ما كان هناك وما ينتظره، فيقرر عدم العودة ثانية .

تبدو فكرة «النبوءة» بالخطر والتوجس مما يمكن أن يحدث، هى تيمة قصة «نبوءة عراف مجنون»، فيها يسير العراف المجنون حافى القدمين، مهلهل الملابس، لا يثير الشفقة وإن أثار التساؤل حول مقولاته الغامضة الدالة .

هناك قصتان يشيران صراحة إلى «اليهود»، فلا يسعى القاص إلى الرمز أو البحث عن دلالات بعيدة عما يستهدفه .

ففى قصة «حارة اليهود» وهى القصة التى سميت بها المجموعة ربما كل المدن الكبيرة فى العالم تضم «حارة خاصة لليهود» بها وهو المعروف عنهم، عزلتهم وانفصالهم عن المجتمعات التى يعيشون فيها .

وفى حارة اليهود القاهرية، قرر «محمد جعلص» وهو اسم دال فى الأحياء الشعبية ويحمل دلالة الفتوة والقوة.. قرر أن يقتحم حارة اليهود بنفسه لينتقم لنفسه. قرر أن يدخلها وهو يعلم أن مأمور قسم الشرطة تعرض للأهانة ذات مرة وهو يمر خلالها، ولم تحمه بذته العسكرية من شراسة سلوك قاطنى الحارة (قبل الثورة) قرر محمد قراره وهو الذى رفض أن تقطع قدمه التى تلوثت بعد أصابة ما، وأصيب بالغرغرينة، فكان البتر أو الموت، فضل إلا يبتر عضو من جسده مهما كانت النتائج صحيح كانت اليهود هى السبب فى أن يشهر افلاسه وتفشل تجارته لكنه أنتهز فرصة ضرب ابنه من أطفال الحارة حتى دخلها كما الغازى .. ونجح القاص فى تصوير شخصية «جعلص» وفى أن تحقق القصة أهدافها .

أما القصة الآخرى التى تناولت اليهود صراحة، هى قصة «تكوينات رمادية» وهى فى الترتيب آخر قصة بالمجموعة، هى دالة أيضاً فى موقعها وموضوعها: ماذا يريد القاص أن يخبرنا به؟ أنه قصة الأب الذى عمل فى مصنع لجماعة م اليهود قبل أن يتركوا مصر (حيث تركوا مصر عام ١٩٥٦م)، أما وقد أخلص الرجل وقدم صحته وعمره لهم.. إلا أنهم لحظة أن أختلفوا معه قرورا قتله .

وعبر أول قصة فى المجموعة وآخر قصة تتأكد فكرة المقاومة على تشكلات مختلفة، ويمكن أجمال ملامحها كالتالى :

- المقاومة .. ليست وقفا على الاستعمار والاحتلال بالمفهوم التقيدى .
- يجب الانتباه جيدا للوجود اليهود المتسلل إلى داخل الوطن، هنا وهناك.
- هناك تاريخ من الثأر ويجب إلا ننساه
- غالبا ما تبدو الخطورة قادمة من خلف البحر، ومن الشمال

– المقاومة واجبة حتى آخر لحظات دفن الموتى .

– لا تعتمد المقاومة على عمل فردى، بل تكشف عن البعد الجمعى المشترك.

وتعد المجموعة القصصية «حارة اليهود» من تلك المجموعات القصصية والأعمال الأدبية الواجب الرجوع إليها دائما حين تناول موضوع «المقاومة والأدب».

المقاومة فى شعر .. أمل دنقل

ترجع أصـول الشـاعـر «أمل دنقل» إلى قـبـيلة «الإمـارة» القـادمـة من الجزيرة العربية إلى جنوب مصر، زمن الفتح الاسلامى.

وفى قـرية «القلعـة بمحـافظة «قنا» ولد الشـاعـر فى ٢٣/٦/١٩٤٠م. وربما تلك البيئة الحارة وتضاريسـها الحادة فرضت طابعها على شـخصية الشاعر، وكانت مكتبة الأب هى النبع الأول الذى أغترف منه الشاعر .

فكانت الرمـوز العـربيـة من وقـائع وأسـاطيـر هـى النبـع الذى أضـافـة الشاعر إلى أعماله بدلا من تلك الرموز الأغريقية التى سـادت فى القصيدة العربية فى حينه.. وبذلك أكد على الهوية العربية القومية .

فكانت دواوينه : «البكاء بـين يدى زرقـاء اليـمـامـة» عـام ١٩٦٩م، وكـان التعبير الشعرى عما إنتاب العرب من ألم بعد نكسة ١٩٦٧م- ثم «مقتل كليب» فى ١٩٧٦م وفى هذا الديوان قـصـيدته الشـهـيرة لا تصـالح التى كتبها بعد إتفاقية فصل القوات بين مصر واسرائيل ولم تنم الشاعر إلى حزب ما، إلا أنه كان من قوى المعارضة السياسية، مؤمنا بحرية الفكر وانعكس ذلك الرفض فى معارضته لكل المؤسسات والجماعات من حوله .. ومع ذلك كانت قصائده تلقى الترحيب من كل الاتجاهات حتى التى تختلف معه .

أما بقية دواوينه فكانت : تعليق عما حدث عام ١٩٧١م - «مقتل القمر»

عام ١٩٧٤م «العهد الآتى» عام ١٩٧٥م.. وبعد وفاته نشر ديوان «أقوال جديدة عن حرب البسوس» عام ١٩٨٣م و«أوراق الغرفة ٨» .

عاش الشاعر حياة البسطاء، بل وحياة الفقر .. حتى أنه لم يكمل تعليمه كما لم يستقر فى عمل محدد، ولم يعرف له منزلا حيث أقام بمنازل الأصدقاء بين أرجاء القاهرة التى تاه فيها إلا من كتابة الشعر، وبذلك له مقولة شهيرة: أن تاريخ أرصفة شوارع القاهرة هو تاريخه الخاص، هكذا كانت حياته حتى مات مريضا فى ٣١ - ٥ - ١٩٨٣م.

لعل أشهر قصائده هى قصيدة «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» لذا يفضل عرضها بالكامل حتى يتمكن القارىء من الالمام بملامح الشاعر من خلال عمل شعرى شهير :

«أيتها العرافة المقدسة ..

جئت إليك .. مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف فى معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء ..

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدى المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال فى الخوذات .. ملقاة على الصحراء

عن جارى الذى يهم بارتشاف الماء ..

فيثقب الرصاص رأسه.. فى لحظة الملامسة !

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتى العزلاء بين السيف.. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبى.. والفرار ؟
كيف حملت العار ..
ثم مشيت ؟ دون أن أقتل نفسى؟ دون أن أنهار ؟!
ودون أن يسقط لحمى .. من غبار التربة المدنسة؟
تكلمى أيتها النبية المقدسة
لا تغضى عينيك، فالجرذان ..
تحلق من دمى حساءها .. ولا أردها
تكلمى .. لشد ما أنا مهان
لا الليل يخفى عورتى.. ولا الجدران!
ولا احتمائى فى الصحيفة التى أشدها
ولا احتمائى فى سحائب الدخان !
.. تقفز حولى طفلة واسعة العينين.. عذبة المشاكسة
(كان يقص عنك يا صغيرتى.. ونحن فى الخنادق
فنفتح الأزرار فى ستراتنا.. ونسند البنادق
وحين مات عطشا فى الصحراء المشمسة..
رطب باسمك الشفاه اليابسة ..
وارتخت العينان

* * *

أيتها العرافة المقدسة
ماذا تفيد الكلمات البائسة؟
قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..
فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار
وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا..
والتمسوا النجاة والفرار!
ونحن جرحى القلب ،
جرحى الروح والفم.
لم يبق إلا الموت ..
والحطام ..
والدمار ..
وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار
ونسوة يسبقن فى سلاسل الأسر،
وفى ثياب العار
مطأطئات الرأس .. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

* * *

ها أنت يا زرقاء
وحيدة .. عمياء
وما تزال أغنيات الحب والأضواء
والعربات .. الفارهات. والأزياء!
فأين أخفى وجهى المشوها
كى لا أعكر الصفا .. الأبله.. المموها
فى أعين الرجال والنساء
وأنت يا زرقاء ..
وحيدة .. عمياء !
وحيدة .. عمياء !

هل يمكن دراسة المنظور الخاص ورؤية العالم (من خلال المونولوج الدرامى) فى أشعار أمل؟

إذا كان العمل الأدبى هو التعبير عن رؤية للعالم (للكائنات والأشياء/ رؤية للعلاقات الإنسانية/ وعلاقة الإنسان بالكون)، فالعمل ينحو إلى أحد أمرين :

- إما إعادة التنظيم الشامل للعلاقات الإنسانية وعلاقة الإنسان بالكون
- أو المحافظة على البنية الاجتماعية القائمة

ويعد المونولوج الدرامى من الأنوا ع الأدبية للتعبير عن رؤية الشاعر.. حيث المنظور الخاص تجاه العالم، وليكون المدخل إلى القصيدة هو التحديد أو حتى التشويه للحقيقة المادية والمعنوية كما أن التطور الموضوعى للعمل الفنى يظهر كلما ابتعدنا عن وجهة نظرنا الخاصة، فيكون للمنظور الخاص للشاعر أكثر خصوصية .

والمنظور الخاص هو التعبير البصرى - ثلاثى الأبعاد - عن المعنى بوصفه إبتعاداً عن الرؤية العادية وهو مايدلنا على حضور المتحدث وعلى الجديد الذى تقدمه القصيدة من معاينها الكامنة ذلك التعبير البصرى هو أحد التقنيات الفنية للشعر والفن عموما التى يعرفها الناقد «شكلوفسكى»

بقوله: «أن تقنية الفن هى أن يجعل الأشياء غير مألوفه، والأشكال الفنية صعبة المنال، والفن ينزع عن موضوعاته تلقائية الأدراك البصرى ويزيد من صعوبته، لأن عملية الأدراك البصرى فى حد ذاتها هدف جمالى يجب التمديد فى عمره.

وقد إختار أحد الباحثين (أسامة فرحات) بعض القصائد الدرامية للشاعر «أمل دنقل»، حيث وضع فرضية لاختبارها: أننا نجد أن التناقض الأساسى الذى يحكم سياق القصائد هو التناقض بين الواقع الإنسانى القائم كما نحياه والواقع الإنسانى الأصلى المطلوب إعادة تشكيله.

تلك الفرضية التى يسعى الدارس إلى فحصها من خلال تأمله فى ثلاثة أبعاد هى:

– تصوير الواقع القائم وكشف عورته، بما يوعز – ضمنيا – باستحالة التعايش معه.

وصف الواقع الأصلى وكيف تتحقق داخله العلاقات الإنسانية التى يمكن استعادتها

– المزاوجة بين الواقع القائم والواقع الأصلى (الممكن) لابراز التناقض الكامن بين الواقعين، ومن ثم أمكانية استبدال الواقع الممكن بالواقع القائم.

أولاً : تصوير الواقع القائم

فى قصيدة «الخيول» للشاعر «أمل دنقل» يحدد الشاعر سمات الواقع الأساسية، ومنها «السكون» وما تتضمنه من معانى الجمود، الاستيلاب والموت يقول :

أركضى كالسلاحف

نحو زوايا المتاحف ..

صيرى تماثيل من حجر فى الميادين

صيرى أراجيح من خشب للصغار الرياحين

صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى

وللصبية الفقراء : حصانا من الطين

صيرى رسوما .. ووشما

تجف الخطوط به

مثلما تجف – فى رئتيك – الصهيل!

يبدأ الشاعر فى المقطع السابق بالوصف الساخر «أركضى كالسلاحف» حيث الخيول مثل السلاحف! والربط هنا ينفى الركض يجعله ركضا بالسلب) أى «زحفا»، وغاية الزحف «السكون» حيث المتاحف وتتوالى صور السكون فى أشكال الحلوى والوشم.. ويجف الخط ثم الوشم وهو ما لم يحدث إلا بالموت.

ثانياً : وصف الواقع الأصلى

يفتتح الشاعر قصيدة «الخيول»– على لسان المتحدث – مصوراً ذلك الواقع (الأصل) حيث العدل والقوة يلقيان بظلهما على الأرض وتنتظم بهما الممالك، ولا يهم وإن كان هذا الزعم يحمل ظلا من الحقيقة التاريخية فالمونولوج الدرامى يعتمد – على التورية الساخرة ولا يهتم بنقل الحقيقة كما هى بل إعادة بناء الواقع كى تنكشف من خلاله وجهة نظر الشاعر .

الفتوحات – فى الأرض – مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السنابك

والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف.. حيث يميل

إن أختيار لفظ «يميل» للتعبير عن الصفتين «العدل» و «القوة»، فللميل

معنيان طبقا لحرف الجر المستخدم مع الفعل المضارع، أولهما الميل عن (أو الابتعاد) وهى تناسب ميزان العدل حين يميل والمعنى الثانى هو «الميل على» وتعنى الهجوم، وهى تناسب سيف القوة حين يميل

ثالثا : المزاوجة بين الواقع القائم والواقع الأصلى (الممكن)

فى قصيدة الخيول بالذات تتضح كثيراً تلك الخاصية (المزاوجة بين الواقع القائم والأصلى)، بذلك ربما بسبب طول القصيدة.. يقول الشاعر :

أركضى أو قفى الآن .. أيتها الخيل
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات - كما قيل - صبحا
ولا خضرة فى طريقة تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به يتنحى
وهاهى كوكبة الحرس الملكى .
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدق الطبول

يمزج الشاعر بين الواقعين عن طريق وصف أحدهما (الواقع الأصلى) بتصويره، وصف الواقع الآخر من خلال نفى الواقع الأول (باستخدام أداة نفى مثل لست، ولا.. الخ) ثم يؤكد فى ختام المقطع إن الفعل المطلوب لاستعادة الواقع الأصلى يجب أن يجاوز الشكل «دق الطبول» إلى الجوهر ثم يتابع الشاعر: (يصور الواقع الأصلى أو الممكن)

كانت الخيل - فى البدء - كالناس
برية تتراكض عبر السهول
كانت الخيل كالناس فى البدء..

تمتلك الشمس والعشب

والملكوت الظليل

ثم ينتقل الشاعر من وصف الواقع الأصلى إلى وصمة عن طريق نفى الواقع القائم - بعكس ما فعل فى المرة السابقة - ويستخدم هنا أداة النفى (لم) تعبيراً عن شدة التناقض بين الواقعين:

ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون

ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض

والفم لم يمتثل للجام

ولم يكن الزاد .. بالكادة

ربما بعد ملمح «النبوه من أهم خصائص الشاعرة كتب قبل نكسة ٦٧ يقول يا سماء:

أكل عام نجمة عربية تهوى

وتدخل نجمة برج البرامك

ثم يختمها بهذا القول:

لم يبق من شىء يقال

يا أرض :

هل يلد الرجل؟»

وهناك العديد من القصائد التى ناقشت القضايا الوطنية القومية التى تتسم بالرفض الحاد والنضال. فضلا عن تميزه بقوة البناء ورصانة التعبير وجمال الموسيقى .. مع سمة الوضوح والبساطة.

لعل هذه العوامل كلها لعبت دورها فى ذيوع أعمال الشاعر، بالاضافة إلى المناخ السياسى العام والصراع العربى الأسرائيلى.

لعله من الطريف الاشارة إلى أحدى القصائد الأولى للشاب «أمل

دنقل»، طالب المرحلة الثـانوية أثناء العـدوان الثـلاثى على مـصـر عـام ١٩٥٦م، يقول فيها:

«يا معقلا ذابت على أسواره كل الجنود

يبغيك نصرا سائغا لبغاته يا بورسعيد

وفى مرحلة تالية حيث نزح من القرية الصعيدية إلى القاهرة، المدينة الكبيرة التى لم ترحم غربته، فكتب فى قصيدة «مقتل القمر» يقول :

«الناس هنا فى المدن الكبرى - ساعات

لا تتخلف

لا تتوقف

لا تتصرف

آلات، آلات، آلات»

وعندما وقف موقف الرفض أمام القوى الضاغطة عام ١٩٧٢م، حيث كانت مظاهرات الطلبة المطالبة بالسرعة فى أتخاذ قرار الحرب، قال:

«أيها الواقفو على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة

والدم أنساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة

والمدن أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعونى

ويجب الأشـارة إلى القصيدة التى أبرزت نضج الشـاعر وأكدت على بداية مـرحلة النضج الحـقـيـقى للشـاعـر، ألا وهى قـصـيـدة «كلمـات

اسبارتاكوس» التى كتبت عام ١٩٦٣م حيث الثراء الفنى ووضوح المعالم الفكرية، يقول فيها:

«المجد للشيطان .. معبود الرياح..»

هذه البداية اللافته مأخوذة عن الاصحاح الثانى «المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة» من أنجيل لوقا.

هذا التوظيف التراثى أكد على مرحلة جديدة فى كتابة الشعر، بدأها صلاح عبد الصبور بتوظيف واع للتراث .

وفى نهاية القصيدة تتغلب لغة التشاؤم حتى سادت فكرة الموت، يقول:

«التحيات «مساء الموت» يا قلبى..، فلا تلق التحية

– من ترى مات ؟

– أنا ....

– أنت ؟

– أجل .

– أنت لا تملك يوما أن تموت»

ربما أشهر قصائده، تلك التى تنبأ فيها بنكسة عام ٦٧م «الأرض والجرح الذى لا ينفتح».. يصرخ فيها قائلا :

«يا أبناء الأفاعى من أراكم أن تهربوا من

الغضب الآتى

اصنعوا لكم ثمارا تليق بالتورتة»

لينتقل من التحذير إلى حد اليأس، ينهى القصيدة قائلا :

«لم يبق من شىء يقال

يا أرض :

هل يلد الرجال؟»

:أما وقد كانت النكسة، كابوسا، وفى ذروة الآلم فى ١٣ يونيو ٦٧م، كتب أخطر وأهم قصائده «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» برر فيها، لعله أبرز أسباب النكسة قائلا فى وصف حال الجندى المهزوم :

«أسال يا زرقاء..
عن وقفتى العزلاء بين السيف والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبى .. والفرار!
كيف حملت العار ..
ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسى؟ دون أن أنهار؟
ودون أن يسقط لحمى .. من غبار التربة
المدنسة ؟!

أدب الحرب وبردية العبور

نقش على بردية العبور (شهادة من زمن الحرب والشعر) لشاعر مارس تجربة الحرب منتبها لكل دقائق تلك التجربة، وأراد واعياً التعبير عنها بكل ما يملك، وهو ما أوقعه فى الحيرة العقلية لمحاولته منطقة ما كان من مشاهد ومسامع، تلك المشاهد التى أوجزها البعض، أمال الناقد «باول فسل».. إنها مشاهد لا توصف وقد التقط الناقد هذا التعبير من أفواه الجنود المحاربين بعد عودتهم لكنه الشاعر «أحمد الحوتى» وقد حاول وعايا قدر المخاطرة فقال ص١٦ (إن استلهام هذه التجارب من جانب الأدباء.. لم يكن عملية سهلة أو بسيطة أو محكمة بقوانين الأبداع العادية

وفى ٢١ يقول: (وتظل التجربة أكبر من العبار وأصدق منها.. إن التجربة الشعرية فى هذه الحالة تقدم ركيزتين أساسيتين، تمثل إحداهما البعد الاجتماعى الواقعى للتجربة، وتمثل الأخرى البعد الجمالى لها) ..

وأعتقد أن هذا الوعى الذهنى المسبق أسقط الكاتب (فى الأجزاء النثرية) فى جانب أخبار القارىء عما يريده هو بعد أعمال عقله هو أيضاً، ولم يتح للقارىء فرصة التقاط مفردات هذا العالم وإعادة تشكيلة وتقييمه إن أراد .

تجلى ذلك واضحاً بداية فى عنوان بعض المقاطع النثرية: مثل «أين أموت وأبعث من أجل خلود أبدى»، «عرس النيران»، أما بعض المقطوعات الشعرية فلها مبرراتها الشعرية (الفنية) أن تجىء واعية لواقعها تدعو

للثأر وتحرير الأرض .

ففى «الرقص على طلقات الرصاص»، يقول الشاعر:

وجئتك – سيناء – قلبى شظية
وعيناى مفتونة بالقتال
وانشودة للرمال الحبالى
تسابق
خطوى
فتعدو الرمال
فماذا بعينيك ..
عبر الرصاص
ولون الوجوه
التى ..
لخصت عمرها
.. واستراحت !

على العكس منها قصيدة «نقش على بردية العبور»، وقد هدأت النفس الملتهبة وإن بقيت فى أتون الحرب ٠مرحلة أخرى وقد عبرت القوات المصرية)، فينتبه الشاعر إلى خارجه ويحاور الآخر، حتى حاور الوطن كله، يقول :

أحاور الوطن
وخرائط الوجه المقدس
والمواسم كلها ..
والعرس لى ..
أحاور

الوطن.

وفى مقطع آخر باسم «أغنية» يقول :

يا وجه من أحببت – شوطا فى الخنادق

تارة ..

فوق المعابر

والرياح

لو كان حبى معصية

ما كنت أدمنت السباحة

بين قلبى

والجراح

إننا إذن أمام تجربة خاصة / عامة (تجربة الحرب)، عبر عنها صاحبها بطريقته، حيث مزج فى كتابه بين الكتابة الشعرية والنثرية، وإن مزج بينهما داخل بعض الفصول.

يقع الكتاب ما بين «فورم» الخواطر والتأملات، و«فورم المذكرات واليوميات»، ولم يغلب فورم على آخر، بينما غلب الشاعر الواعى أتون المعركة .

ويميل الكتاب إلى شكل السير والتراجم، ذاك الشكل الذى راج فى الأدب العربى عموما ولم يعرف الأدب العربى القديم شكل اليوميات والمذاكرات إلا ما ندر.. مثل مذكرات الأمير العربى «أسامة بن منقذ» فى كتابه «الاعتبار» حيث دون فيه أعماله وملامح المجتمع الأيوبى من خلال يوميات الأمير (الكاتب) لعل أقرب الكتابات إلى فورم اليوميات المعاصرة وقد تناول موضوع الحرب أيضاً، كتاب مذكرات جندى وقد جمعت مادته من أوراق الجندى الشهيد «أحمد حجى» .

إن محور المقابلة بين الكتاب موضوع الدراسة، وكتاب «مذكرات جندى» بالرغم من اشتراكهما فى التعبير عن ذات التجربة، إن «الحوتى» كتب كتابه بعد أن أنتهت التجربة وقد عاش لحظات التحقق والإنجاز، فقد كان هادبد الايقاع مطمئن النفس فى أشد المواقف صعوبة (بالجزء النثرى على الأقل، بينما الجزء الشعرى يعبر عن بعض القلق وسخونة التجربة، خصوصاً الأشعار المكتوبة قبل العبور)

بالرغم من أهمية كتابات السير الشخصية واليوميات سواء للباحث عن الوجهة التأريخية والاجتماعية والأدبية وكذلك للقارىء العادى الذى يجد فيها طرافة ومتعة لبساطة شكلها وبعدها عن التعقيد مع معايشة الانفعالات النفسية.. بالرغم من أهميتها، فهى أقل الوان الكتابة حظا من التأمل والبحث فى المتابعات والدراسات النقدية ولا يبتعد كتاب «نقوش على بردية العبور» عن خصائص هذا اللون من الكتابة، وهى :

١- السرد التلقائى الصريح / المباشر، ربما إلى حد الأعتراف .

. ص٣٥ - ٣٦ (.. القيادة تؤكد أن العدو خلفنا فى الضفة الغربية المدافع نصفها يضرب فى إتجاه الشرق والنصف الآخر توجهنا بمواسيره إلى الخلف لكى تلاحق العدو المتقدم خلفنا،

تخلصت من الخوذة فى ضيق، القيها فوق كومة الرمل على حافة الخندق الذى نعمل بداخله فى سيناء .. الأرقام ظلت تتضخم أمام عينى، كنت أحس داخلى بشىء آخر يتضخم بلا توقف فبصقت على الرمل بعيداً عن حافة الخندق وضربت بظهر يدى ذبابة لزجة لا تكف عن المحاولة خلف أذنى اليسرى)

٢- تصوير قدر عاطفى يعبر عن الحميمة أو الكرة الذى يريد أن ينقله الكاتب.

.. ص٣٧ (.. العسكرى اسماعيل كان لايكف عن المداعبة .. والضحك كان كل ما يحدث أو ما سوف يحدث لايزيد عن مجرد رحلة أو استعداد لقضاء يوم عطلة جميل)

٣- نظرة الكاتب الشمولية والبحث عن المحاور والأساسيات والعلاقات الجزئية بين الأفراد بعضهم وبعض، وبينهم وبين عناصر الطبيعة

.. ص٧٢ (وكان الوطن واضحاً غاية الوضوح، ومتميز أقصى ما يكون التميز، ومحدداً كضوء الشمس، وكنا نعرفه ونتعرف عليه، وندرك أن حصاد كل شيء سوف يرجع إلينا ويعود على أهلنا وذوينا ومستقبل أمتنا القادم لأولادنا من بعد)

٤- لا تخلو هذه الكتابة أيضاً من خصوصية «الزمكانية» لموقع الأحداث التى يسردها الكاتب أو الراوى.

.. ص٥٢ (وصلنا إلى حافة القناة فى الضفة الشرقية .. ظهر العسكرى اسماعيل فوق الخط الرهيب، زعق: «دوس يا فوزى» نقل فوزى على الأول مع فتيس الغرز، أندفعت العربة إلى أعلى.. كانت العربة تتسلق الخط الترابى الجبار من الفتحة التى صنعها فى جسده رجال المهندسين بالآتهم البسيطة وخراطيم المياه القوية التى فتكت به .. (على مسافة بعيدة بانت لنا سيناء بتضاريسها الواضحة، وتبابها الرملية التى كنا نتطلع إليها يوميا طوال السنوات الخمس الماضية ..)

٥- استخدام المفردات والتراكيب المباشرة الموحية، أما والتجربة (تجربة الحرب) لها خصوصيتها، فقد جاءت المفردات العسكرية ومفردات الحياة اليومية جزءا لايتجزأ من بناء الكتابة النثرية والشعرية ..

(الوطن/ الحرية/ الجراح/ طائرات الميج/ المدفعية الثقيلة/ الحذاء الميرى/ الموت والحب/ القتال/ خندق/ رئيس العمليات)

٦- غالبا ما يعتمد سرد فى هذا النمط من الكتابة على الامتداد القريطى للزمن، وقليل ما يحاول الكاتب العبث فى هذا البعد الزمنى المباشر من اللحظة إلى اللحظة التالية ببساطة ومباشرة.

وهو ما فعله (فى الأعم) «أحمد الحوتى» وفى عجالة نطالع بدايات كل قسم أو عنوان جديد من الكتاب، لنلمح هوية الزمن المستخدم.

.. فى قسم «دراما التحول العظيم»: (من حولى تشابكت كل الأبعاد والرؤى، تداخلت كل العناصر كنت شاعراً لا يجيد العزف المدوى .. تخذلنى العبارة ويلجمنى الرمز .. لكنها حينما لانت لى القصيدة، تمنيت لو كنت روائياً من طراز «نجيب محفوظ» أو «اندريخ مالرو»..) هكذا كانت البداية عبارة عن وقفة متأملة وواعية أيضاً .

.. فى قسم «الدخول إلى التجربة»: (ليست التجربة الشعرية، بالنسبة لى كواحد من الذين شاركوا فى عملية العبور فى أكتوبر ١٩٧٣، منفصلة عن كثافة الفعل النثرى للحياة اليومية... وتظل التجربة أكبر من العبارة وأصدق منها.)

.. مازال الكاتب يتأمل نفسه وتجربته قبل الولوج إلى بؤرتها،ولا يبدو هذا الاقتراب البطيء غريباً عن مسحة أعمال العقل بوعى وتعمد فى جوانب تلك السيرة الخاصة .

.. فى قسم «المدافع تضرب فى كل إتجاه» (الوقت كان يقترب من الحادية عشرة ظهراً اليوم كان الثالث والعشرين من أكتوبر ١٩٧٣ آخر موقع تقدمنا إليه فى سيناء).

هذا لا يعنى أن الفترة السابقة عن اليوم الثالث والعشرين قد اغفلها الكاتب، لقد تناولها شعراً .. فجاء الشعر مكملا وضمن النسيج العام للكتاب.. تناول معارك العبور الأولى، وإنتصار الجنود بقصيدة «الرقص

على طلقات الرصاص..» السابقة على هذا القسم.. يقول الشاعر:

وقبلت أول حفنة رمل

ودوى أنفجار

فعودت نفسى

وليس يفرق بين المحب وبين القتيل

سوى الموت نفسه

ووهذا الشهيد

يخاطب سعف النخيل .. هناك

وراء المعابر

ويترك فوق الشظية

حلما

ذبيحا

وحلما .. جرئيا

فتزهر كل الشماريخ

ترمى زمان التخاصم

والجوع

.. تحكى

ويهجر خوفى مساحته البربرية

.. فى قسم «أين أموت وأبعث من أجل خلود أبدى؟» : (العسكرى إسماعيل عاد فى الثالثة والنصف من بعد الظهر، يحمل إلينا قدراً كبيراً من الحلوى والطعمية والبرتقال والخبز البلدى .. وكل الأشياء التى أوحشتنا أثناء القتال وأيام الحرب التى مرت كان ذلك فى يوم الثالث والعشرين من أكتوبر)

.. فى قسم «عرس النيران» (بعد ثلاثة أيام من القتال.. كان النوم يزاول مهامه الإنسانية فى جفون البشر وأجسامهم هناك .. بعيداً عنا) إنها أذن فتر من الاسترخاء (العسكرى)، بعدما تأكد النصر للجنود العابرة فقد عبر الشاعر عن ذلك فى قصيدة سابقة فى الترتيب، قصيدة «النقش على بردية العبور»، منها:

ما كنت أصطاد الرياح
وأنا أقيم معابرى
واخط – فى صحف الرمال–
شعائرى
وأشد معرفة الشموس
فتعرف الأسماء .. ناولنى يديك
مازلت أضرب فى السدود
واقتفى ايماءة الوجه العبوس
وعلى حصان البرق .. مئذنتى
تحدث
بالدخان وباللهب
(ما كنت أحسب وباللهب
(ما كنت أحسب أننى ..
– بين امتداد الريح والقوافل المسافرة بردية محيرة)
فتعال .. ناولنى يديك
وأكتب معى .. للنصر .. سطرا
فى جبين الشهداء .

هكذا حتى القسم الأخير من الكتاب، «المشهد الأخير» : (كانت

الانفجارات تتوالى على الضفة الغربية.. عمليات التطهير مستمرة.. كخطوة أولى بعد مباحثات الكيلو (١٠١) ركبنا القطار من محطة (عربية) فى طريقنا إلى القاهرة .. على مشارف القاهرة كانت زغاريد الأهالى وصيحاتهم وأيديهم التى لا تكف عن التهليل لنا ..

.. أخيراً إذا كانت تجربة الحرب جد معقدة، وفيها المنبه ليس أحاديا أو بسيطا، فإنها تحدث أثرها التراكمى كمنبه خارجى، ولا تكتسب إلا بوجود دواع داخلية.. مثل دوافع القيم / دوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة، ولقد كانت استجابة «أحمد الحوتى» مزجا بين الخيال الشعرى والنثر الواقعى، وكان كتابه «نقش على بردية العبور» الذى كتبه بعد فترة قصيرة من إنتهاء الحرب فكان صوت العقل والمشاعر الملتهبة أجلى واوضح، وهو ما يدعنا نضيفه إلى مكتبة كتابات أدب الحرب التعبوى وما أحوجنا إليه خلال فترات البحث عن الذات .

رواية «القاهرة ١٩٥١» أو المعركة »

أمين ريان

الروائى «أمين ريان» من شيوخ القصة والرواية، أما وقد غلبته روح الفنان التشكيلى معتكفا فى صومعته الفنية - وقد بدأ شباب حياته من دارسى وممارسى الفن التشكيلى وبقى كذلك حتى بعد أن أختبر موهبة القص عنده برواية متميزة هي «حافة الليل» وفيها يتناول أيضاً جانباً من حياة أحد الفنانين وخبراته مع الآخرين داخل عالم «المرسم» أو مكان ممارسة هذا الفن الجميل .

ورواية «القاهرة ١٩٥١» أو «المعركة» هى الرواية الثانية له وقعت أحداثها معه عام ١٩٥٢، عما بدت عليه القاهرة خلال أحداث «حريق القاهرة» الشهيرة وظل يكتبها طوال ثلاثة سنوات، ثم نشرها للمرة الأولى عام ١٩٥٦.

أما النشر الأخير للرواية، فقد صدرت خلال شهر سبتمبر عام ١٩٩٥، ضمن مطبوعات جماعة «نصوص ٩٠» الأدبية، ولقد صدر الدكتور «على الراعى» مقدمة الرواية فى نشرها الأول بقوله «يستطيع القارىء أن يجد فى العمل الذى بين يديه آثار الحيرة المدمرة التى كان بعض شباب مصر يمرون بها فى الفترة المشتعلة من تاريخها التى بدأت عام ١٩٥١. بينما مفتتح الطباعة الثانية للرواية يسجل الآتى: «تقدم جماعة نصوص ٩٠»

رواية «أمين ريان» (القاهرة ١٩٥١)، وقد صدرت عام ١٩٥٦ تحت عنوان (المعركة)، ونحن نعيد نشرها مثلما نشرنا رواية «حافة الليل» من قبل، لأن أعمال هذا الكاتب لم تنل حقها من الدراسة والتقدير، وقد حفزنا على هذه الخطوة الاستجابة التى لقيناها مع رواية «حافة الليل»، حيث قوبلت باستحسان كبير من النقاد والقراء .. مما يجعلنا اليوم نعيد طبعة «القاهرة ١٩٥١» أيضاً خدمة للحياة الأدبية، وتنشيطا للذاكرة الثقافية حول رواية تتناول القاهرة من عدة نواحى سياسية، وأدبية، وثقافية، وتعين الباحثين الذين يدرسون تاريخ الرواية العربية فى مراحل تطورها المختلفة..

ثمة «حكاية» بسيطة فى القلب من هذه الرواية.. «غريب» و«هالة» جمعهما عشق الرسم والفن التشكيلى، ولكل منهما صفته، حيث «هالة» من الأثرياء و«غريب» من الطبقات الشعبية إلا أن الضابط «علاء الدين» وقف أمام طريق «هالة» ولكل من يحاول التقرب إليها رغبة منه فى الزواج منها، إلا أنها ترفض .. وتدور الأحداث حتى يتم القبض على «هالة» و«غريب» أثناء أحداث «حريق القاهرة».

.. يمكن للقارىء لهذه الرواية أن يلتقط العديد من الملامح والخصائص الفنية التى هى ملامح الروائى خلال رحلته الأبداعية، منها:

– حضور الروائى بفكرة، وتجربته الخاصة: لعل شخصية الفنان التشكيلى (وهى شخصية محورية فى الرواية) المسمى «غريب» تعكس وتؤكد هذه المقولة، فهو الفنان التشكيلى، المنغمش فى أسرار فنه.. ولا يتخلص من نفسه إلا بالجلوس مع الأخرين .

وأنتبه غريب إلى أن لوحاته قد وضعت أقصى الحجرة فى شكل عرض عام فتذكر أنه توسل إلى «بسيونى» ألا يعرض أعماله فى غيابه على

الأخرين ولكن هاهو ذا يصنع منها معرضا دائما . وهو لا يستطيع أن يمكث معه يحرسه طوال النهار»

– استخدام التقابل البنيوى لتشكيل عالم الرواية: هناك التقابل بين الداخل والخارج، حيث يعانى «غريب» بما ترتسم معه حياته الداخلية النفسية من قلق واضطراب فى مقابل الاضطراب العام الذى تعيشة جملة الشباب خلال فترة أحداث الرواية .

«وشعر غريب أن العصابة تتسلل منصرفة (العصابة هى مجموعة الزملاء من الشباب) كما جاءت، وقرأ على وجوههم تعاسة لا يشعرون بها ورأى فى ضحكاتهم الرد الوحيد على ضياع ذليل مهين مساقين إليه» ص ١٧ .

– استخدام ضمير الغائب: وهو ما أتاح للكاتب رؤية ووصف الآخر دون أن يقحم ذاته الواعية (على العكس من روايته الأولى التى كتبها بضمير المتكلم) بذلك أتاح لنفسه كروائى إبراز العالم وتناقضاته .

«وهبط مساء القاهرة بطيئا .. وراح يرسم الظلام فى الشوارع الجانبية وأمام الحانوت وقف غريب يتأمل الصور القديمة والكتب وأخذ يشخص إلى صورته المفضلة ويذكر أنه فى زمن مامن أيام حياته»

– سمة البعد عن الأفكار المجردة: فالكاتب لا يفتعل تجربته فى الرواية وهكذا فى بقية أعماله الروائية، يعتمد تماماً على ممارسة خاصة وحقيقة دون النزوع إلىّ إعادة صياغة تجربة كتبت من قبل أو موضوعا مافى الأعمال الأخرى .

«وخرج إلى الشارع حيث الشارع العمومى حيث الأضواء العنيفة والزحام، وخيل إليه برهة أنه يعرف هذا الزحام وتذكر أيام إن كان بالدنيا أمهات وأصدقاء وعيون بريئة»

– استخدام اللهجة العامية فى الحوار مع الاحتفاظ بملامح الشخصيات الثقافية) والمتابع يرى أن الكاتب قد حسم قضية استخدام اللغة فى الحوار داخل الأعمال الأدبية مبكراً دون تردد وإن عبر البعض عن ترددهم فى استخدام العامية بالأعمال الأدبية اليوم) .

«ففى حوار غريب وهالة ص٦٨ نرى اللغة التالية :

– وعلشان كده أنت مفلس دلوقت

– بنت حلال .. مدهش .. إزاى فهمتى؟

– أعمل مافهمتش واسيبك ترجع ماشى الليلة؟

– لا .. فى عرضك

إنه يمكن القول، إن لم تكن الملامح السابقة (العامة) لرواية «القاهرة ٥١» هى كل ما يمكن أن يقال فى هذا العمل، إلا أنه بالتأكيد من الملامح المشتركة فى أغلب أعمال «أمين ريان الروائية، وهى «حافة الليل»، و«الضيف».. بالإضافة إلى الرواية موضوع القراءة السريعة الموجزة تلك .. حيث يتجلى المفهوم المقاومى من خلال كشف دواخل الأفراد «الذوات المختلفة التى تكشف عن متناقضات الخارج «الآخر».

فهرست

رقم الإيداع : ٨١٨٦ / ٢٠٠١

شركة الأمل للطباعة والنشر